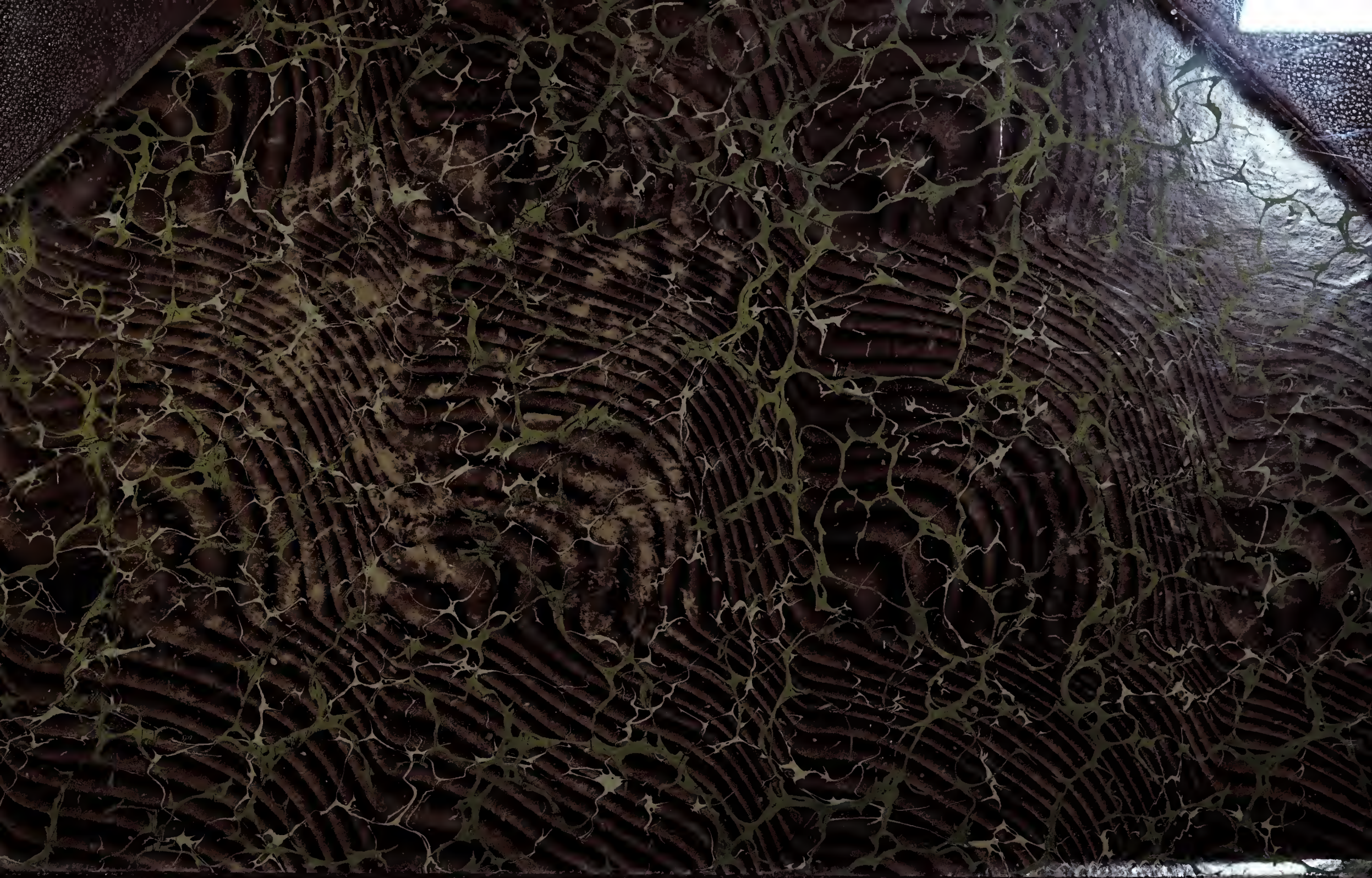


Alice D. Laughlin
1945

PROPERTY OF
JOSEPH J. ALMIRALL
AND
FRANCIS C. ALMIRALL

LA MESSE

ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES

PROPERTY OF
AND
TO BE RETURNED TO
RAYMOND F. ALMIRALL, Architect,
51 CHAMBERS STREET, - NEW YORK.

PROPERTY OF
JOSEPH J. ALMIRALL
AND
FRANCIS C. ALMIRALL

PARIS. — IMPRIMERIES RÉUNIES, C

Rue du Four, 54 bis.

PROPERTY OF
JOSEPH J. ALMIRALL
AND
FRANCIS C. ALMIRALL

LA MESSE

ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES

SUR

SES MONUMENTS

PAR

CH. ROHAULT DE FLEURY

Auteur du Mémoire sur les Instruments de la Passion

CONTINUÉES PAR SON FILS

VIME VOLUME

PARIS

LIBRAIRIE DES IMPRIMERIES RÉUNIES

13, RUE BONAPARTE, 13

1888

LA MESSE

LAMPES

En parcourant maintenant nos voies publiques splendidement illuminées pendant la nuit, on ne pense plus que l'origine de cet éclairage des villes commença par les lampes que la dévotion des fidèles suspendait devant les madones des carrefours[1]. Là, comme partout, on oublie la main bienfaisante de l'Église qui a répandu tous les germes de notre civilisation. Les chrétiens, en effet, ont toujours aimé les illuminations religieuses, qui leur rappelaient le Christ, *lux mundi*, et semblaient repousser le démon, le prince des ténèbres; ils environnaient les tombeaux des martyrs de ces auréoles, images de celles des bienheureux. — L'Église, pour eux, c'était le ciel anticipé, et Jésus-Christ avait dit : « Justi fulgebunt sicut sol « in regno Patris eorum. »

Les anciens faisaient grand emploi de luminaire dans leurs cérémonies religieuses. Tertullien les raille d'allumer les lampes et les cierges en plein jour (205)[2]. Lactance leur dit qu'ils brûlaient des cierges, comme s'ils étaient dans l'obscurité, et leur demande s'ils veulent offrir de la lumière à l'Auteur même de la lumière.

On a mis ces passages en avant pour démontrer que les premiers fidèles écartaient le luminaire de leurs sanctuaires; mais en soutenant cette thèse, on oublie que les lampes dans les catacombes, témoins de leurs cérémonies, n'étaient pas une expression de dévotion, mais un objet de nécessité dont on pourrait déduire l'existence par le simple bon sens, lors même qu'elle ne le serait par les innombrables monuments des cimetières. — Le décret du concile d'Elvire (305) ne doit pas être invoqué d'une manière générale contre l'usage du luminaire; la défense qu'il fait était sans doute inspirée par des mesures de prudence durant la persécution, et le besoin de réprimer des tendances superstitieuses dans le culte des saints.

Nous pouvons aussi rappeler ici dans l'énumération du mobilier de l'église de Cyrta[1], durant la persécution de Dioclétien : « 7 lampes d'argent, « 2 chandeliers, 7 petits candélabres d'airain avec « leurs lampes, 11 lampes d'airain avec leurs chaî- « nettes. »

L'Apocalypse nous donne une preuve de l'emploi du luminaire dans les sanctuaires primitifs. Les sept candélabres d'or au milieu desquels saint Jean voit le Christ assis, et qui représentent les sept églises, les sept lampes qui brûlent devant le trône, comme les sept esprits de Dieu, ne sont

1. *Lettres sur la Toscane*. 1 vol., Pise.
2. Apol., XLVI.

1. *Ann. de la Société arch. de Constantine*, 1854-55, p. 177.
Africa christiana. Acta proconsularia sub Munatio Felice, apud Baron, an. 303, n° 12 : « Lucernæ argenteæ septem, « cerofala duo, candelæ breves æneæ cum lucernis suis « septem; item lucernæ æneæ undecim cum catenis suis. »
Les protestants soutiennent que les chrétiens n'employaient pas de lumières. — Voyez la réfutation de Muratori, *Anecdota*, t. I, 178.

pas seulement du domaine symbolique, ils doivent être aussi un souvenir de ce que le saint visionnaire voyait de son temps dans les sanctuaires chrétiens.

Du moment qu'on accepte que les chrétiens se servaient de lampes, on doit croire aussi que ces lampes étaient achetées dans les ateliers qui fabriquaient celles des païens, qu'elles devaient être les mêmes, ou leur ressembler; dès lors on est en droit de demander aux lampes profanes des renseignements sur les lampes que nous étudions ici, sur leurs formes et même sur leur dénomination qui fut aussi empruntée par les auteurs chrétiens. Il nous faut d'abord rappeler les diverses désignations, et chercher les objets qu'elles nous signaleront dans cet article.

Les *canthari* étaient une coupe pour la boisson qui fut transformée pour l'éclairage en récipient d'huile, de baume, de nard ou de cire; on les suspendait, ou on les posait sur la petite plateforme des candélabres.

Les *gabathæ* ont une étymologie et une orthographe incertaines; on trouve ce mot écrit *grabata*, *gavata* et *cavata*, ce qui le ferait, selon Isidore de Séville, dériver de *cavus*, creux. — Selon Martial, c'était une sorte de plat en usage pour la table [1] :

Transcurrunt gabathæ, volantque lances [2].

Papias lui attribue la forme de petites patènes de métal : « Gabatha patella vas quasi cavata. »

Il y avait les *gabatæ medianæ anacteæ,—gabatæ liliatæ — columellatæ — aureæ saxeiscæ — interrasiles — aureæ fundatæ*, etc.

Le *lychnus* est un mot d'origine grecque qui désigne toute espèce de lumière portative. On a trouvé à Pompéi une lampe garnie de neuf becs [3]. — Parmi les antiquités romaines découvertes à Paris est un lychnus de bronze d'un beau modèle et garni de dauphins [4].

Le mot *lychnulus* paraît désigner un pied de lampe qui en supportait plusieurs. A Pompéi, au musée Bourbon, nous en avons dessiné un charmant modèle [5]. Le *lychnulus pensilis* était un plateau supportant plusieurs lampes et suspendu comme nos lustres au plafond. (Pline, *Hist. nat.*, XXXIV, 8.) On en trouve un spécimen à la villa Borghèse.

1. *Etymol.*, lib. XX, c. IV.
2. Lib. VII, épig. 47.
3. *Mélanges d'arch.*, III, 33.
4. Voyez au musée Carnavalet.
5. Il a été reproduit grand nombre de fois, notamment dans l'*Art pour tous*, XII, 2894.

La *lucerna* était une lampe où l'on brûlait de l'huile par opposition à candela.

La *lucerna bilychnis*, une lampe pourvue de deux mèches.

La *lucerna polymyxos*, celle pourvue de plusieurs becs.

La *lucerna pensilis* celle suspendue par une chaîne.

Il y avait déjà, dans l'antiquité, les couronnes de lumière appelées *pharales*.

Les ouvriers antiques, surtout pour les lampes de bronze qui se prêtaient le mieux aux fantaisies de leur imagination [1], nous ont laissé les modèles les plus variés et les plus capricieux. Sous leurs mains ces ustensiles prenaient la forme d'une tête renversée, d'un bucrâne, d'un lion, d'une chèvre, etc., etc.

Si nous devons le plus souvent chercher dans les monuments romains l'origine matérielle ou la forme des premiers objets liturgiques chrétiens, on peut dire qu'ils rappellent presque toujours ceux des juifs comme symbolisme et sens religieux. Je suis persuadé que les Hébreux avaient déjà la pompe du luminaire; nous lisons dans l'exode que Dieu dit à Moïse : « Facies et lucernas « septem, et pones eas super candelabrum et lu- « ceant ex adverso. » Nous verrons plus tard le chandelier pascal rappeler dans l'Église le souvenir de la colonne de feu du désert.

La fête des lumières est mentionnée par le livre des Macchabées (c. IV, v. 50), et tous les rabbins en parlent : « Quia illuminaverat Deus Israel « sedentem in tenebris. »

Salomon consacra dans le temple dix candélabres d'or avec leurs lampes et leurs pinces également en or [2].

La sainte Cène ayant eu lieu la nuit, fut certainement éclairée par des lampes; le moyen âge n'oublia pas cette circonstance dans la représentation de l'auguste festin.

1. Bellori, *Le antiche lucerne sepolcrali*, Pl. XVII, XVIII, XIX, etc.
2. Voyez Bourassé, *Dict. d'Arch.*, II, 271.

Lorsque les disciples rompirent le pain dans leur assemblée de Troas (Act. xx, 7, 8), c'était le soir, et il y avait beaucoup de lumières dans la salle : « Erant autem lampades *copiosæ* in cœna-« culo ubi eramus congregati. »

Pline le Jeune, dans sa lettre à l'empereur, dit que les chrétiens avaient coutume de se réunir avant le jour. Tertullien (De Coronâ, III) nous apprend aussi qu'ils avaient l'habitude de prendre la communion avant l'aurore; faits qui impliquent nécessairement la présence des lampes pendant ces cérémonies.

Saint Jérôme, parlant de l'entrée des catacombes, disait qu'elle était si sombre qu'on pouvait la comparer, selon l'expression du psalmiste, à celle de l'enfer; mais si l'entrée était laissée dans l'ombre, abritée sous l'ombre épaisse de cyprès qui semblent aujourd'hui préposés à sa garde, il est certain que les longs détours de leurs labyrinthes étaient éclairés par des lampes destinées à guider les pas des fidèles et des catéchumènes; aux détours des carrefours, aux points les plus incertains des sombres galeries, une lampe était suspendue sous la petite niche qu'on voit encore, avec les traces de l'antique fumée et du crochet qui retenait la chaîne. Les basiliques souterraines recevaient une plus grande clarté que n'était nécessaire, et qui contribuait en même temps à honorer les martyrs. Ne peut-on penser que les lumineuses basiliques ouvertes après la paix durent une partie de leurs illuminations aux souvenirs des catacombes, que les enfants des martyrs aimaient à rappeler et à conserver comme un titre de gloire?

Les cimetières n'ont pas conservé ces souvenirs seulement dans les lampes des tombeaux, mais dans leurs peintures, qui nous les montrent jusque dans les mains des fossores [1].

S'il était permis d'ajouter foi au récit d'Eusèbe, l'église de Jérusalem aurait, déjà en 230, fait des illuminations religieuses, car un jour que l'huile vint à manquer au moment de Pâques, l'évêque saint Narcisse fit tirer l'eau d'un puits voisin pour remplir les lampes dont les flammes se ranimèrent comme si elles étaient alimentées par la meilleure huile [1].

Les canons apostoliques, probablement rédigés au IIIe siècle, et qui devaient, quant à leur substance même, remonter aux apôtres, défendent aux fidèles d'apporter de l'huile aux temples des faux dieux ou dans les synagogues juives, et retranchent de l'assemblée des saints celui, clerc ou laïque, qui aurait emporté de l'église de la cire ou de l'huile.

On a vu la faiblesse des arguments de ceux qui combattent les illuminations pieuses des premiers siècles. Les monuments deviennent encore plus explicites après la paix constantinienne. Saint Jérôme, que les protestants proposent comme un amateur de l'obscurité dans le sanctuaire, ne laisse pas d'attester l'usage du luminaire dans sa réplique à l'Espagnol Vigilance, dont il se moque avec sa verve ordinaire, et dont il propose, à cause de son goût pour la nuit, de transformer le nom de *Vigilantius* en *Dormitantius*.

On a souvent rappelé l'anecdote de saint Epiphane, qui voyant dans un lieu nommé Anablatha une lampe allumée, s'informa et apprit que c'était une église [2]. (Epist. ad Joan. Hier.)

Saint Athanase († 373) se plaignait de ce que les infidèles introduits dans l'église d'Alexandrie par les Ariens y avaient dérobé l'huile et emporté les cierges pour les brûler devant les idoles [3].

Grégoire de Nazianze, dans un discours du jour de Pâques, parle des robes blanches et des lumières portées la veille.

Saint Ambroise (374), s'adressant à une pécheresse, lui rappelle son baptême en ces termes : « As-tu, lui dit-il, oublié le jour de la résurrection « du Seigneur dans lequel tu t'étais offerte à Dieu « pour être voilée, dans cette grande assemblée de « l'Église de Dieu, au milieu des lumières des « néophytes [4]? »

Il faut citer des passages de Prudence dans les-

1. Cimetière des saints Pierre et Marcellin. Garrucci, pl. I.

1. Lebrun, 66.
2. Smith, *Dict. of ant. christ.*, 992.
3. P. Cahier, *Mélanges d'archéol.*, III.
4. *De lapsu virg.*, V, 19.

quels on trouve des détails intéressants sur le luminaire ecclésiastique de son temps :

Pinguis quos olei rore madentibus.
Lychnis, aut facibus pascimus aridis;
Quin et fila favis scirpea floreis,
Presso melle prius, collita fingimus.
Vivax flamma viget, seu cava testula
Succum linteolo suggerit ebrio,
Seu pinus piceam fert alimoniam
Seu ceram teretem stuppa calens bibit [1].

D'après cela, on voit que les lychni étaient remplis d'huile, qu'on y trempait une mèche composée de filaments de joncs enduits de cire. Le poète semble les distinguer des lampes d'argile dans lesquelles on plongeait une mèche tissée de lin; il nous dit aussi qu'on faisait des torches avec des branches de pins desséchées ou avec des étoupes imbibées de cire.

Il ajoute encore :

Argenteis scyphis ferunt
Fumare sacrum sanguinem
Auroque nocturnis sacris
Astare fixos cereos [2].

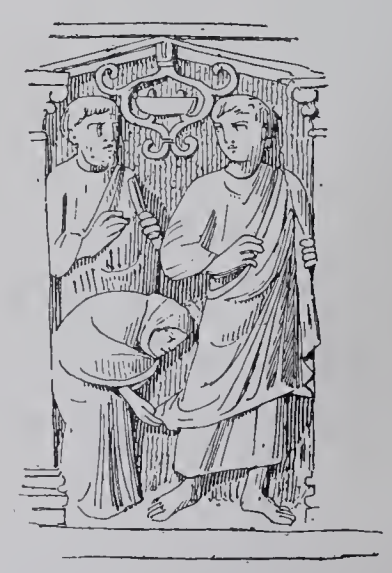
Il y avait donc des cierges fixés sur des candélabres, mais je crois que la plus grande partie du luminaire était formée par des lustres qu'attachaient des cordes d'or aux riches soffites des plafonds; l'effet de cette multitude de flammes qui s'agitaient dans leurs calices de cristal était merveilleux, Prudence les compare à la poussière d'étoiles qu'on foule aux pieds dans la voie lactée, et, çà et là, aux fruits pourpres des Hespérides.

Saint Paulin n'avait pas oublié le luminaire dans ses basiliques. Il y avait mis des candélabres avec des cierges peints (ceras depictas), tradition qui s'est perpétuée à Rome jusqu'à nos jours; il les avait garnis de mèches en papyrus qui exhalaient en brûlant d'excellents parfums.

Les lustres surtout étaient splendides; il les décrit avec complaisance, comme un auteur qui trouve la récompense de ses efforts dans le succès de son œuvre.

« Il fallait voir surtout les lychni suspendus par de longues chaînes de bronze aux soffites et se balançant au milieu de la nef. On aurait dit des ceps de vigne jetant autour d'eux leurs tiges flexibles, des rameaux dont les petits calices de verre ressemblaient aux fruits brillants; ou, quand on les avait allumés, c'était comme l'éclosion soudaine de fleurs printanières, une jonchée de fleurs embrasées à travers l'espace; c'étaient de radieuses étoiles dont les rayons pressés et l'abondante lumière perçaient les lourdes ténèbres. »

Paulin, en comparant ses lustres à de flexibles rameaux dont les fruits étaient rappelés par les godets en verre de couleur, n'a pas été l'inventeur ni de la comparaison, ni de la chose; de son temps, en effet, nous trouvons des bronzes sur lesquels paraissent calquées ses images. C'est d'abord le ravissant lampadaire du musée de Naples, qui s'épanouit dans le haut en plusieurs rinceaux au bout desquels pendent des lampes; c'est un autre du même genre, aussi trouvé à Pompéi, et publié par Mazois [1]; c'est surtout un bronze très curieux dans l'espèce et que nous avons remarqué dans le musée des Antiques, à Bruxelles. Ce bronze représente un arbuste d'assez grande dimension, au naturel, avec les irrégularités du tronc et des branches, et qui porte suspendues des lampes à l'extrémité de ses rameaux, à peu près comme les jours de fête nous avons coutume d'élever des lanternes vénitiennes aux branches des arbres.



Sarcophage de Junius Bassus.

Il est vrai que ces bronzes ne sont pas précisément des lustres comme ceux dont parle saint Paulin, mais il ne serait pas fort difficile de trouver

1. Cathemerinon, *Hymnus de novo lumine*. Prudentii opera, Paris, 1687, in-4°.
Migne, t. LIX, p. 819.
2. Peristeph., *Hymne*, II, 69. Migne, II, p. 300.

1. 2e partie, Pl. li.

des monuments tout à fait analogues; nous citerons, par exemple, dans le sarcophage de Junius Bassus[1], un appareil pendu sous une des arcades, lequel semble destiné à l'éclairage, et qui porte autour de lui des rinceaux. Nous citerons surtout le lustre trouvé à Djemila, composé d'un petit plateau central autour duquel rayonnent cinq branches auxquelles étaient jadis suspendues des lampes[2].

Les comparaisons que nous trouvons dans Paulin étaient déjà employées par Pline, lorsqu'il parle des *Lichnuchi arborum modo mala ferentium lucentes;* on les rencontrera encore au vi^e siècle dans les vers du Silentiaire décrivant les candélabres de Sainte-Sophie[3].

Saint Paulin ne nous a pas seulement laissé dans ses poèmes la description de la splendide illumination de sa basilique. A propos d'un clerc chargé du soin des lampes, et qui se creva l'œil, il nous fournit d'intéressants détails sur leur suspension; en ôtant la lampe, ce jeune homme avait oublié de retrousser la corde de la suspension, et quand il revint au milieu de l'obscurité, son œil fut saisi par un des crochets de fer. Le texte nous offre plusieurs enseignements; il nous apprend que les lampes étaient suspendues au milieu de la hauteur de l'église.

In medio tecti cameram inter humumque.

La lampe de verre était munie de trois oreilles percées de trous dans lesquelles pénétraient autant de crochets de fer, crochets sans doute flexibles, pour qu'ils pussent, livrés à eux-mêmes par l'effet du ressort, retenir la lampe :

Trijugum supremo stamine ferrum
Quo vitreæ inseritur penetrabilis ansa lucernæ
Auritusque calix tribus undique figitur uncis.

On a retrouvé dans les fouilles de Poitiers, qui ont mis à découvert un hypogée chrétien, des calices de verre qui devaient ressembler à ceux de saint Paulin; on en a trouvé aussi ailleurs du même genre.

Paulin indique ensuite de quelle façon la mèche était préparée; c'était une tige creuse plongée dans le milieu du calice, où elle était maintenue par un petit trépied de plomb et enveloppée de fils de lin trempés d'essence. Comme on le fait encore dans nos veilleuses, le fond du vase était rempli d'eau et l'huile surnageait. Le mot *apex* dont se sert le poète exprime l'idée d'un morceau de bois d'olivier, aiguisé par le bout et fixé dans une touffe de laine que portaient les flamines en haut de leur tête.

Funditus albet aqua, super undam flavet olivo.
. . . . . .
Mergitur in medio plumbum tripes, et cavus illo
Exstat apex uncti stipatus fomite lini
Stuppa madens liquidum tenui face concipit ignem,
Et circumfusum spatio stagnantis olivi,
In vitreis exile vadis funale coruscat,
Et tremulo vibrans a vertice lumen acutum,
Leniter umbrosum jacit in penetralia lucem[1].

Il existe au British Museum un verre doré qui nous montre une lampe entre les colonnes d'un iconostase, sorte de calice sans anse porté par des chaînes et muni d'un pied[2] : il peut donner idée de celles de saint Paulin, qui sont contemporaines.

C'est surtout dans les descriptions du Livre pontifical qu'il faut chercher, pour se rendre compte du luminaire resplendissant des églises après la paix; la basilique du Latran vit s'exercer principalement ce genre de magnificence. Ce n'est pas l'élégante, mais étroite basilique de Nole, qui inspirait de si abondantes poésies à son fondateur, mais un sanctuaire immense sur lequel s'était répandu le trésor impérial. Ces descriptions sont la meilleure réfutation de la thèse soutenue par des auteurs protestants contre nos illuminations liturgiques. — Rapportons d'abord ce texte important et nous en chercherons ensuite le sens pour en déduire la restauration de ces merveilles.

Voici les dons de Constantin : « Coronas quatuor « cum delphinis viginti ex auro purissimo pen- « santes sing. libras 15..... — Farum ex auro « purissimo, quod pendet sub fastigio cum del- « phinis quinquaginta quæ pensant cum catena « sua libras 25..... Farum cantharum ex auro

1. Garrucci (Pl. cccxxx) croit y voir une couronne. L'hypothèse de Bottari me paraît plus plausible.
2. Delamare, *Exploration scientifique de l'Algérie*, Pl. cv, fig. 12.
3. Voyez aussi Bock, pour la couronne d'Aix-la-Chapelle.

1. Migne, p. 611.
Lagrange, 1re édit., p. 405.
Grégoire de Tours raconte aussi le miracle. (Miracul., lib. I, *De gloria martyr.*, Migne, 797.)
2. Garrucci, *Storia dell' Arte*, pl. cciii.
Id., *Vetri*, pl. xxxix.
De Rossi, *Roma sotter.*, II, 234.

« purissimo *ante altare* in quo ardet oleum nar-
« dinum pisticum cum delphinis octuaginta, qui
« pensant libras triginta, ubi candelæ[1] ardent ex
« oleo nardino pistico *in gremio Ecclesiæ*. Pha-
« rum cantharum argenteum cum delphinis cen-
« tum et viginti, quod pensat libras quinquaginta,
« ubi oleum ardet nardinum pisticum. Phara can-
« thara argentea *in gremio basilicæ* quadraginta
« pens. singula libras triginta, ubi ardet oleum
« quod supra. — *Parte dextra Basilicæ*, phara
« argentea quadraginta pens. singula libras vi-
« ginti.— Phara canthara *in læva Basilicæ* argentea
« vigintiquinque pens. singula libras viginti. Can-
« thara cyrostrata in gremio Basilicæ argentea
« quinquaginta pens. singula libras viginti. —
« Singularum librarum metræ (metretæ) tres ex
« argento purissimo quæ pensant singulæ libras
« 300, portantes singulæ medemnas decem. —
« Candelabra aurichalca septem ante altaria, quæ
« sunt in pedibus 10, cum ornatu suo ex argento
« interclusa sigillis prophetarum pens. singula
« libras triginta. »

Voici maintenant les propriétés foncières dont le revenu fut affecté à l'entretien du luminaire : « Constituit *in servitio luminum*, id est, massam[2]
« Garilianam in territorio Suessano præstantem
« singulis annis solidos 400. — Massam Muro-
« nicam in territorio suprascripto solidos 340. —
« Massam Aurianam..... 500. — Massam Urba-
« nam, territorio Antiano 240. — Massam Senti-
« lianam 240. — Massam Castis solidos 1000. —
« Massam Trapeam 1650. » Le total égale 4370 solidi, soit environ, 68,000 francs[3].

Nous pouvons résumer par le tableau suivant le nombre des lustres, leurs poids et la quantité de dauphins ou de lampes dont ils étaient garnis :

Lustres.		Dauphins. Détails.	Dauphins. Totaux.
4	Couronnes d'or de 15 livres	20	80
1	Farum cantharum d'or de 25 livres.	50	50
1	— — «ante altare» d'or de 30 livres . .	80	80
1	— — d'argent 50 livres	120	120
40	— d'argent (in gremio) 30 livres	72	2880
40	— à droite de 20 livres	48	1920
25	— à gauche de 20 livres	48	1200
50	Canthara cyrostrata «in gremio» de 20 livres.	48 (?)	2400 (?)
7	Candelabra (10 pieds).		
169	(Total des lumières).		8730

Nous devons expliquer sur quelle base nous fondons la restauration des mesures de ces lustres ; le soin que montre le Livre pontifical en énumérant les dauphins dont ils étaient garnis, prouve, à priori, qu'il ne s'agit pas d'un simple ornement, mais d'objets constitutifs du lustre et dont le nombre faisait son importance. Mais nous avons mieux qu'une simple hypothèse, et nous pouvons offrir dans l'antiquité chrétienne des monuments très explicites. Déjà, dans les peintures de Pompéi, nous observons des dauphins suspendus, affrontés, et qui pourraient rappeler ceux en question ; les lampes chrétiennes ont souvent cet emblème, qui rappelait l'amour du Christ pour les hommes ; à Djemila, en Algérie, on a trouvé un lampadaire[1] soutenu par trois dauphins, et, ce qui est plus remarquable, un petit dauphin dont la queue se termine en anneau et dont la gueule porte une rainure destinée à s'encastrer dans la languette d'un lustre. Ce dernier bronze nous montre un dauphin analogue à ceux du Livre pontifical, et, quoique le disque auquel il se rattachait soit perdu, on ne saurait douter de sa destination première. Le lustre de M. Basilewski nous offre, enfin, des dauphins avec le même anneau que les lampes de verre qui proviennent d'Orléansville, et, ce qui vaut mieux, il nous les offre encore en place, rattachés à un lustre en forme d'oratoire. Devant un modèle si formel, on ne saurait douter un seul instant du sens qui doit être attribué aux dauphins du Livre pontifical.

Nous tirons de ce bronze non seulement l'expli-

1. *Candelæ* signifie *lumières*.

2. *Massa*, au moyen âge, en Italie, signifiait encore *domaine*, et plusieurs villes conservent encore cette appellation.

Les dons pour le luminaire des églises s'inscrivaient sur le marbre pour plus de solennité ; c'est ainsi que nous avons encore une inscription concernant le luminaire de Saint-Paul, une autre à Saint-Grégoire.

Galetti, *Inscript. romanæ infimi ævi*, t. I, v.

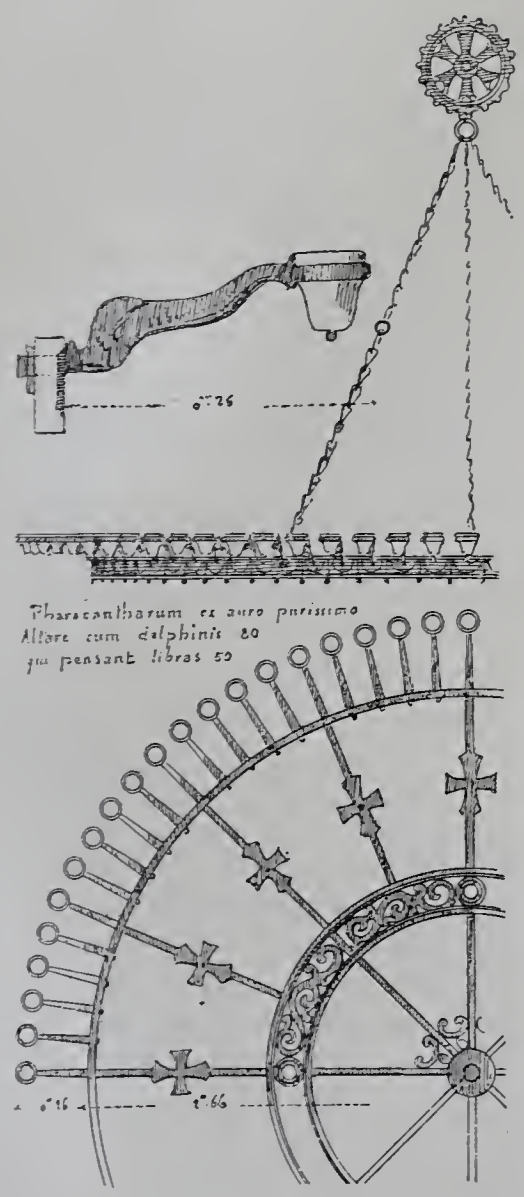
Dict. d'Épig., Migne, II, 486.

Saint Grégoire le Grand donna, pour l'entretien du luminaire au tombeau des apôtres, diverses possessions (Ep. 14), les immenses champs d'oliviers qui constituaient le patrimoine de la via Appienne. L'acte de donation fut gravé sur un mur de la basilique vaticane. (Barbier de Montault, *Congrès arch. 1882*, p. 518.)

3. J'ai pesé, au Cabinet des médailles, deux solidi d'or de Constantin, d'une bonne conservation, qui équivalent à 9 grammes, soit pour chacun 4 gr. 50. Le kilogramme, aujourd'hui, avec la retenue du change, vaut 3,437 francs, soit 67,500 francs.

1. Delamare, *Exploration scientif. de l'Algérie*, Pl. cv, fig. 7.

cation du texte, mais aussi la restauration des mesures du Latran. En effet, les dauphins d'Orléansville sont distancés d'environ $0^{m}10$; si nous reportons cet espacement à ceux du Latran, nous aurons pour 50 dauphins un disque de 5 mètres de circonférence et un diamètre d'environ $1^{m}66$, — pour 80 dauphins une circonférence de 8 mètres, un diamètre de $2^{m}66$. — pour 120 dauphins une circonférence de 12 mètres, un diamètre de 4 mètres.



Lustre de Saint-Jean de Latran au IVe siècle.

Quant aux lustres dont on ne nous donne que les poids, à l'aide d'une proportion, il ne serait pas impossible d'évaluer le nombre des dauphins et dès lors les diamètres des disques[1].

Nous supposons comme on le voit, à ces lustres, la forme de disques : nous avons encore ici dans l'antiquité chrétienne un bronze qui peut servir de témoignage, c'est le pharum de la collection Basilewski, qui présente une suite d'anneaux horizontaux qui recevaient les lampes et une sorte de plateau soutenu par des chaînes.

Il n'y a pas de doute que ces phares ne fussent suspendus. Cette disposition est certaine, comme nous le voyons dans les présents d'Adrien à Saint-Pierre et dans le poète anonyme des évêques d'York :

Hoc altare farum supra suspenderat altum.

Il est certain que le pharocantharus était aussi un objet suspendu; le Livre pontifical l'assimile à la couronne : « coronam ex auro purissimo quæ est « pharus-cantharus » ; or la couronne était évidemment suspendue, les monuments de tout le moyen âge en font foi[1]. Il y aurait eu difficulté matérielle à placer dans les nefs de l'église un si grand nombre de candélabres qui l'encombreraient, en donnant une lumière aveuglante. Ajoutons que les poids, déjà si faibles, deviendraient tout à fait insuffisants, s'il fallait joindre à celui de l'appareil lumineux le poids d'une tige assez élevée pour dominer la foule.

Nous avons voulu chercher la confirmation de cette restauration près d'une autorité compétente, et l'avons soumise à M. Poussielgue, l'auteur des belles couronnes lumineuses de la cathédrale de Bourges. L'éminent orfèvre a approuvé la forme et la construction de nos lustres; il a basé son approbation sur une expérience faite par lui-même, pour une couronne de 3 mètres de diamètre à laquelle il avait appliqué 90 petites lampes distribuées aux distances que nous avions choisies nous-mêmes; un tel lustre produisait une lumière douce et un effet charmant. M. Poussielgue a fait une expérience du même genre pour reproduire

1. Si nous prenons pour point de départ le grand pharum d'argent, nous pouvons poser cette proportion :
120 dauphins : 50 livres :: x dauphins : 30 livres, d'où $x = \frac{3600}{50} = 72$ dauphins, soit une circonférence de $7^{m}20$, à peu près $2^{m}40$ de diamètre. Chaque dauphin pesant environ 139 grammes (la livre d'Anastase évaluée à 335 grammes), l'ensemble devait peser 10 kilos, ce qui revient à peu près aux 30 livres du texte.
D'après la même évaluation, les lustres de 20 livres auraient 48 dauphins, soit $1^{m}60$ de diamètre.

1. On lit dans la *Description de l'église de Cantorbéry* : « In medio chori dependebat corona deaurata 24 sustinens cereos. »
Du Cange cite encore ce passage : Augusta operositatis corona quæ pendebat in medio monasterio.

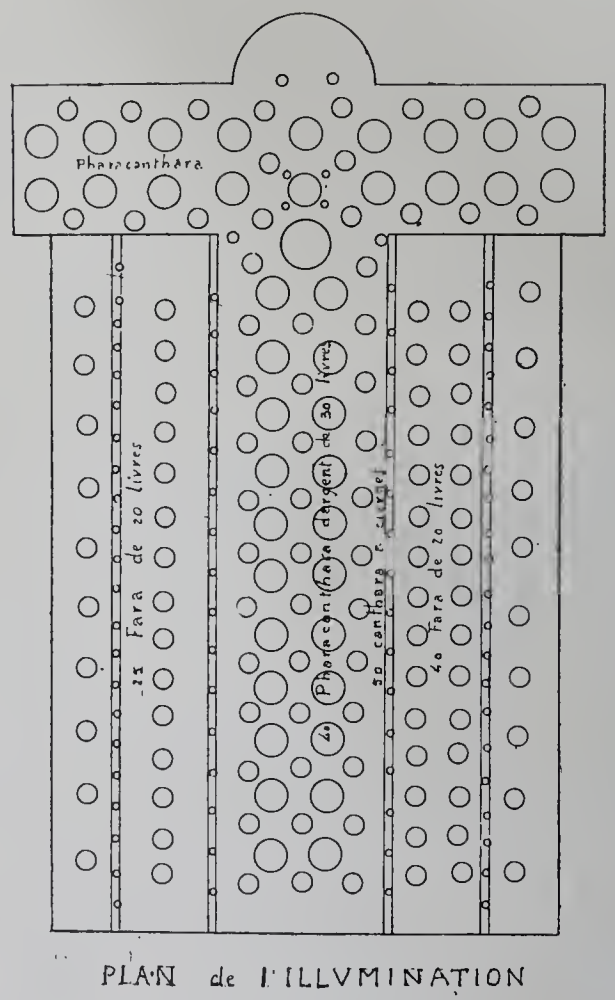
les anciennes croix lumineuses, et il n'a pas eu moins à se louer du résultat.

Je lui ai témoigné mes incertitudes, surtout au sujet de la médiocrité des poids énumérés par le Livre pontifical. Il n'est pas douteux, pour le pharum-cantharum d'or, que l'armature était en fer, et il a approuvé les dimensions que nous lui prêtons. On peut supposer les dauphins, et, sans doute, le cercle auquel ils étaient attachés, compris dans les 30 livres, quoique cela fasse moins d'une livre pour deux dauphins. M. Poussielgue explique cette merveilleuse ténuité par l'habileté des ouvriers en martelage, habileté que la valeur plus grande alors des métaux précieux rendait encore plus nécessaire qu'aujourd'hui. Il a vu d'anciennes pièces d'orfèvrerie vraiment merveilleuses sous ce rapport. Les anneaux de chaînes eux-mêmes devaient être creux.

Pour la confection d'un dauphin on appliquait, sur un moule en bois, des feuilles d'or qu'on martelait habilement pour lui donner les formes désirées. Si cette housse métallique était suffisante pour subsister par elle-même, on réservait un trou par lequel on retirait successivement toutes les pièces après le travail[1].

On peut à la rigueur admettre cette méthode pour les phares d'or, mais pour celui de 120 dauphins en argent, chaque dauphin n'ayant que 139 grammes d'argent, on ne peut supposer qu'une sorte d'argenture faite au martelage et s'appliquant à une forme permanente.

Je parlai aussi à M. Poussielgue du système d'attache des dauphins au bord du disque ; dans tous les temps, selon lui, la principale préoccupation des orfèvres est d'éviter le chauffage, qui déforme presque toujours les pièces qu'on y soumet, surtout celles de grande dimension ; les auteurs des lustres que nous étudions évitèrent cet inconvénient, soit en entrant dans une mortaise, réservée sur le disque, le tenon du dauphin qui tient ainsi par le seul effet du frottement, soit à l'aide d'une rainure, dans la gueule du dauphin, qui pénètre dans la languette du disque et qui est fixé par une goupille.



Saint-Jean de Latran au IVe siècle.

Après avoir restauré une de ces brillantes couronnes, il faut songer à les ranger dans les vastes nefs du Latran. Les plus précieuses, celles d'or, étaient réservées pour l'autel, l'endroit le plus vénérable de la basilique ; le phare d'or garni de 80 dauphins exhalait ses fumées odoriférantes *ante altare*. — Je suppose le plus considérable des phares d'argent avec 120 dauphins à un niveau plus élevé et planant au-dessus du ciborium. — Viennent ensuite les quarante phares d'argent et les cinquante canthares à cire que le texte nous montre *in gremio basilicæ*. Selon Du Cange, cette expression se rapporte à la nef centrale. Or, nous avons constaté, en essayant le tracé, qu'il serait difficile d'accumuler une telle multitude de luminaire au centre de la basilique, et nous avons pensé qu'il fallait en réserver une partie pour le transept, auquel des lumières n'étaient guère moins

1. M. Poussielgue m'a montré cette méthode employée dans la fabrication actuelle des vases à goulots étroits, comme sont les burettes. On constitue un moule à l'aide de tranches séparées et serrées dans le milieu par un coin. On rabat devant le tour, à l'aide du repoussoir, la feuille métallique sur ce moule, jusqu'à ce qu'il en prenne la forme ; il ne reste ensuite qu'à enlever une à une les pièces du moule qui, étant retirées, laissent le vase creux. La fabrication au repoussoir donne douze fois plus de rapidité au travail, mais n'a pas, comme le martelage, le charme du travail manuel.

nécessaires, et qui remonte, aussi bien que la nef, au temps de Constantin. On verra sur le plan qu'ils sont malgré cela encore serrés, mais on devra penser qu'ils s'étageaient à des niveaux différents.

Le livre pontifical nous montre *parte dextra basilicæ*, quarante phares d'argent, et vingt-cinq seulement *in lœva basilicæ;* il faut entendre ici les nefs latérales, celles consacrées aux hommes, et sans doute honorées d'un plus grand éclairage.

En assistant au salut de Noël, dans la cathédrale de Bourges, sous la lumière des couronnes qu'y a élevées M. Poussielgue, on peut se faire quelque idée de l'illumination de l'antique Latran, et je dois dire que ce spectacle est saisissant; mais au lieu de seize disques lumineux, il faut s'imaginer plus de cent soixante phares, c'est-à-dire un nombre dix fois plus grand; il faut relever ces cercles de feu s'étageant sous les toits de la basilique, comme les astres sous le firmament, ces vastes roses qui font en effet penser au paradis et aux vers de Dante :

> Cosi di quelle sempiterne rose
> Volge'nsi circa noi le duo ghirlande.
> (Parad., XII, 19).

C'était comme les auréoles des saints, comme leurs couronnes jetées à travers l'espace, devant l'autel, et dont la brise agitait les pétales enflammés, c'était une douce mais abondante lumière, comme celle des constellations dont le scintillement ressemblait au tremblement respectueux des Puissances célestes; les mouvantes clartés sous leurs corolles multicolores de cristal subissaient aussi les oscillations des longues chaînes qui les rattachaient aux poutres d'or de la basilique; elles se balançaient comme ce chœur de Dante dans cette mystérieuse cadence de l'*amor che muove'l sole e l'altre stelle* (Parad., XXXIII, 45).

Supposez un des derniers confesseurs de la foi, un des témoins des réunions cimetérales qu'éclairaient quelques lampes; supposez ce chrétien, à l'une des saintes veilles de la liturgie, transporté dans cette basilique du Sauveur; il contemple pour la première fois ces milliers de feux croisant leurs rayons au-dessus de sa tête, jetant d'innombrables reflets sous les lambris d'or, enveloppant le ciborium d'un éclat splendide; il s'enivre des parfums qu'exhalent ces fleurs brûlantes. Quel spectacle! Quel ravissement! Quelle reconnaissance pour le triomphal affranchissement de l'Église!

Il ne semble pas que l'illumination de Saint-Pierre fût aussi magnifique que celle de Saint-Jean de Latran; du moins, la nomenclature que nous en laisse le Livre pontifical atteste des dons moins magnifiques : «Fecit autem candelabra auro-« chalca in pedibus 10 numero quatuor argento « conclusa cum sigillis argenteis..... coronam « auream ante corpus, ubi est phamecantharus « cum delphinis quinquaginta, qui pensant 35. « Phara argentea in gremio Basilicæ 32 cum del-« phinis pens. sing. lib. decem. Ad dexteram « Basilicæ argentea 30 pens. sing. lib. 8 [1]. »

Constantin joignit à ces présents des revenus pour l'entretien des lampes, et il leur affecta des tributs d'Orient pour les baumes et les aromates qu'on y consumait. A propos des ressources qu'on tirait du Levant pour l'éclairage, Severano rapporte qu'un pape, après avoir aliéné ces biens, eut une vision dans laquelle un vieillard s'avança vers lui, et, lui reprochant son action, lui dit en le frappant : « Vous avez éteint une lampe devant mon image, et moi j'éteindrai la vôtre devant le Seigneur. » Il ne tarda pas en effet à mourir [2].

Le pape Célestin (423) ajouta « pharum can-« tharum pens. libras viginti quinque ex argento « purissimo. — Cantharas argenteas cerostatas, in « gremio basilicæ viginti quatuor pens. singulæ « libras 20 [3]. »

A propos de la femme d'Aetius († 454), saint Grégoire de Tours rappelle que la basilique était illuminée tout entière par des lychni pendant la nuit [4].

Saint Grégoire le Grand raconte dans ses Dialogues que saint Pierre était apparu au sacristain Théodore, chargé d'entretenir les lampes de son tombeau, lorsqu'il s'était levé la nuit pour cet office (595) : « Quadam nocte dum citius ad melio-« randa juxta januam lumina surrexisset, ex more

1. *Lib. pont.*, p. 42.
2. SEVERANO, *Memoriæ sac.*, 123.
3. *Lib. pont.*, p. 68.
4. *De nocte vero consurgens, relucentibus per tota ædis spatia lychnis.* (*Hist. franc.*, lib. II.)

« ligneis gradibus sub lampade positus stabat et « lampadis refovebat lumen[1]. »

Il parle aussi des mèches de papyrus : « omnes « lampades ecclesiæ implevit aquâ, atque ex more « in medio papyrum posuit[2]. »

Jusqu'à la fin du moyen âge on persévéra à Saint-Pierre dans ce luxe des lumières. — On prétend que lorsque Grégoire XI revint d'Avignon à Rome, on y comptait 8,000 lampes, chiffre que Cancellieri dans ses « Possessi » porte à 18,000[3].

Saint Silvestre suspendit une lucerna d'or du poids de 30 livres devant le tombeau de saint Laurent, une couronne d'argent de 50 dauphins; il donna deux candélabres de bronze hauts de 10 pieds.

On lit encore, un peu plus loin, la mention de lampes d'argent, dans cette confession où se trouvaient représentées les scènes de la passion du martyr : « cum lucernis byssinis argenteis. » Il nous paraîtrait mieux de lire *bimixtis* qui indiquerait ici la disposition de lampes jumelées, comme dans cet autre passage du Livre pontifical : « fecit et cerostata de argento majora... in quibus « sedent lucernæ bimixtæ de argento purissimo « lucentes juxta altare majus. »

Le même pontife donne à Sainte-Agnès une couronne de 30 dauphins, 30 phares d'argent, 40 de bronze, aux saints Pierre et Marcellin, une couronne qui n'était autre chose qu'un pharus cantharus qui n'avait pas moins de 120 dauphins; il avait encore moins d'argent que celui du Latran de même dimension, 30 livres au lieu de 50 ; ce n'était plus que de l'argenture. On remarquera que la distinction de couronne et de phare, établie dans la description du Latran, semble disparaître ici comme on le voit par cette phrase : « Coronam « quæ est pharus cantharus. »

Observons en passant que l'usage des dauphins subsista longtemps dans le luminaire liturgique, car la chronique de Farfa nous signale encore des couronnes garnies de dauphins : « Coronam de « auro 1, de argento 1, cum delphinis VIII. »

Constantin dota le tombeau de sa mère, l'impératrice Hélène, de 20 phares d'argent[1], sur lesquels étaient des sujets ciselés. — Il étendit les effets de sa munificence pour le luminaire des églises jusqu'à Capoue, où il donne à la basilique des Apôtres des candélabres de bronze hauts de dix pieds et pesant ensemble 180 livres, et 30 phara-canthara d'argent[2].

Le moment où on allumait les lampes dans les églises était solennel, c'était au commencement de vêpres[3], c'est-à-dire la XIIe heure, et l'office prit pour cela le nom de *duodecima*. Cette cérémonie était accompagnée de certaines prières qu'on appelait « preces lucernales » dans lesquelles les fidèles remerciaient du don de la foi; l'office de vêpres s'intitulait : *lucernarium* ou *lucernalis*[4]. Saint Augustin nous dit : « hora nona lucernarium faci- « mus. »

Chez les Grecs, l'officier chargé de mettre en place les lampes et les candélabres était appelé λαμπαδάριος et celui qui les allumait καταγοριάρης[5].

Dans le rit ambrosien, l'antienne au commencement de vêpres est appelée « Lucernarium ». Pour les samedis et les dimanches ordinaires on disait : « O Seigneur, vous éclairerez mon candélabre; « vous abattrez l'ennemi des hommes. O Seigneur « mon Dieu, daignez éclairer mes ténèbres. » — Pour les jours de la semaine, on disait : « Le Sei- « gneur est ma lumière et mon salut, que puis-je « craindre ? »

L'hymne attribuée par quelques-uns à saint Ambroise : « Deus qui certis legibus noctem dis- « cernis ac diem » est dite dans le bréviaire mozarabe, le second dimanche de carême, et se trouve en tête d'un hymnaire imprimé par Thomasius, vol. II : « recedente sole ac die cessante, hora incensi « lucernæ ». Nous avons déjà cité l'hymne de Prudence intitulée : « Hymmus ad incensum « lucernæ[6]. »

Dans les limites étroites où doit se resserrer notre étude des lampes, nous ne ferons qu'indi-

1. *Dialog.*, lib. III, cap. XXIV. MIGNE, LXXVII, 277.
2. *Dialog.*, lib. I, cap. V, MIGNE, LXXVII, 177.
3. MORONI, *Dict. des sciences eccl.*

1. *Lib. pont.*, p. 48.
Ex metallo porphyretico ex sculptis sigillis, pharacanthara 20 ex argento.
2. *Lib. pont.*, p. 52.
3. Reg. S. Bened., CC, c. XXXIV.
S. BASILE : ad Amph.
S. JÉRÔME : ad Lætam.
4. *Bull. d'Arch. chrét.*, 1868, p. 79.
5. GOAR, 272.
6. SMITH, 926.

quer sommairement les sujets qu'on y représentait le plus souvent, et nous ajouterons la description de quelques-unes des plus célèbres, qui pourront servir de types.

Ces lampes ont été trouvées en nombre infini dans les catacombes, dans les sépultures de Vulci, Naples, Corneto, Syracuse, Arles, Lyon, Carthage, Alexandrie, Jérusalem, etc. Elles sont rares en Angleterre. Hübner en signale une au musée de Newcastle, une autre trouvée à Londres à Cannon-Street, qui étaient ornées de chrismes, une troisième à Colchester.

Les lampes d'argent ont presque toutes disparu; on en a retrouvé une cependant à Rome[1]. — Nous avons rappelé les sept lampes d'argent de l'église de Cyrta.

Une lampe d'ambre sans ornement a été découverte au cimetière de Calixte[2].

Elles datent sans doute d'époques différentes. — Martigny les porte aux IIe et IIIe siècles; Raoul Rochette[3] croit le plus grand nombre du IVe ou du Ve siècle. — D'après les inscriptions, les lampes gauloises peuvent être descendues aux Ve et VIe siècles. Des lampes découvertes en Palestine, où sont figurés le poisson, le palmier, la croix, le chrisme, sont attribuées par M. de Rossi aux IVe et Ve siècles, d'autres avec des gemmes au VIe siècle; deux avec des têtes d'apôtres au IVe siècle; celles d'Égypte, du IVe ou Ve siècle.

Les lampes de bronze passent en général pour être postérieures à celles de terre cuite.

Les sujets figurés sur les lampes étaient d'une grande variété :

1° Un de ceux préférés était la figure du *bon Pasteur*[4].

2° *Le Christ accompagné par les anges*, parait sur une lampe du Palatin[5], de la collection Castellani, de Corneto.

3° *Les Hébreux dans la fournaise*, trouvée en Algérie par M. de Villefosse[6].

1. Raoul Rochette, *Mémoires de l'Acad. des inscript.*, 1838, p. 759.
2. Boldetti, *Cimit.*, p. 297, t. I, 7.
3. *Cat. de Rome*, p. 49.
4. Bartoli, *Ant. Luc sep.*, par. III, t. 28.
Perret, *Cat.* IV, Pl. XVII, Pl. XIII.
De Rossi, *Bull.* 1870, p. 85, 88.
5. *Bull. d'Arch. chrét.*, 1867, p. 12, fig. 1.
6. *Musée arch.*, 1875, p. 114.
Smith, 920.

4° *Poisson*, à Rome, au Palatin, à Carthage, au British Museum, en Algérie; on en mentionne où le poisson est entouré de dauphins[1].

5° L'*Agneau mystique*, à Rome dans les catacombes, et au Palatin, à Carthage[2], etc.

6° *Chrisme* très répandu, le P quelquefois tourné à gauche, et gemmé; on en a trouvé dans les catacombes de Syracuse et jusqu'en Gaule. — Ce sigle est ordinairement accompagné de l'A et Ω.

7° *Croix* de forme latine ou grecque : à Rome une croix de Malte, à Jérusalem, souvent en Gaule.

8° *Les Apôtres*, une lampe représente un personnage assis sur un trône et entouré de douze têtes. M. de Rossi pense que c'est un prince ou un converti illustre, au milieu des apôtres; elle fut découverte à Gênes. — Sur une autre on voit les douze têtes autour d'un chrisme gemmé. Les têtes de saint Pierre et de saint Paul ne sont pas rares; d'Agincourt[3] en publie un modèle sur lequel, au-dessus, est un chrisme.

Le P. Delattre nous signale parmi celles qu'il a trouvées à Tunis, l'image de saint Pierre dans l'une, celle de saint Paul dans l'autre.

9° *Le Pêcheur*, symbole d'un apôtre, tient sa ligne de la main droite et le poisson de la gauche. — Au revers une croix gemmée[4].

10° *Sainte entre deux anges*, Carthage, British Museum.

11° *Coq*, attribut de saint Pierre. — Symbole de vigilance[5].

12° *Colombe*, symbole d'innocence, à Rome, à Carthage.

13° *Paon*, image d'immortalité, avec trois nimbes, emblème de la Trinité.

14° *Cheval*, symbole de la course de la vie qui s'achève, Rome.

15° *Cerf*, emblème du fidèle altéré des sources divines, Carthage.

16° *Le lièvre*, image de la fuite des tentations, ou peut-être de la rapidité de cette vie.

17° *La grenouille*, symbole de la résurrection,

1. Martigny, 353.
2. De Rossi, 1867, p. 12, fig. 1.
P. Delattre.
3. Pl. XXIV, fig. 5.
4. *Mus. corton.*, t. 85.
5. Martigny, p. 177, cat.
Perret, t. IV, Pl. IX, fig. 4.

catacombes d'Alexandrie. Plusieurs spécimens au British Museum.

18° *Calice*, à Chester, au British Museum, au Vatican, plusieurs à Carthage.

19° *Palmier ou branche de palmier*, Rome, Jérusalem, Égypte, etc.

20° *Étoile.*

21° *Noë dans son arche.*

22° *Jonas.*

23° *Israélites portant la grappe.*

24° *Orphée*, figure du Christ.

Les types varient suivant les endroits; ceux de Jérusalem n'offrent pas l'image du bon Pasteur, le monogramme, le coq, mais la croix, les palmes et le chandelier à sept branches, qui n'est pas chrétien.

Les sujets occupent le fond de la lampe dont les côtés, lorsqu'ils sont ornés, le sont de fleurs, d'ornements géométriques, quelquefois d'inscriptions. Une lampe copte porte le nom de saint Polyeucte en grec, une autre le nom de Sergius, de sainte Christine; sur une autre publiée par Chester: *La lumière du Christ brille sur tous*[1]. Au musée de Leyde, sur une lampe venue d'Égypte: *La lumière des lumières*[2].

Dans le cimetière de Vulci, une inscription qui se termine ainsi: *Pax cum santis* (*sic*).

Nous avons dessiné plusieurs lampes de bronze (Pl. CDXXXVI-CDXXXVII) au musée chrétien du Vatican, qu'on trouvera gravées dans nos planches; une des plus intéressantes est celle qu'on découvrit à Porto dans les fouilles et qui provient sans doute du fameux Xenodochium de Pammachius. Des lampes de bronze sont surmontées d'un chrisme avec les sigles, ou d'une croix entre saint Pierre et saint Paul, comme on le voit d'après un fragment au Vatican, ou d'une simple croix surmontée de la colombe[3], ou d'une croix ansée avec la colombe[4].

M. de Lasteyrie[5] a publié une lampe en forme de bélier, dont la tête est surmontée d'une croix et d'une colombe et qui porte en avant deux mèches.

Aucune lampe n'est aussi curieuse que celle qui figurait dans le cabinet du grand-duc de Toscane. Elle représente une petite nef de bronze, sur laquelle sont placés saint Pierre et saint Paul, saint Pierre à la poupe dirigeant le gouvernail, saint Paul en avant, debout et les yeux sur l'horizon, comme pour y prévoir les écueils,

On pourra consulter, pour compléter cette étude, les ouvrages suivants: *Fortunio Liceto*, De reconditis antiquorum lucernis; *P. Menochio*, t. III, Delle Stuore, cap. XLI: Varia osservazioni circa le lucerne e lumi e uso loro appresso gli antichi; *Luca Fanciulli*: De lucernis, sive lampadibus pensilibus in sacris christianorum ædibus, Macerata, 1802 — avec figures; *Giov. Pietro Bellori*: Le antiche lucerne sepolcrali disegnate ed incise da Pietro Sante Bartoli. — Roma, 1729, planches.

Ve SIÈCLE.

—

Nous avons déjà, en étudiant le luminaire de Saint-Jean de Latran, parlé de deux lustres antiques que possède M. Basilewski, et qui sont d'un grand intérêt. Le premier, précieux spécimen de la *corona pharalis* du Livre pontifical, fut trouvé dans une catacombe de la Calabre; il fut acheté dans l'été de 1879 par M. Castellani, qui me le montra dans sa collection à Rome, et qui le céda depuis à M. Basilewski, chez lequel je l'ai dessiné. (Pl. CDXXXIX.) Il se compose d'un plateau à jour formé de sept anneaux qui se rattachent à un cercle central et qui sont destinés comme ce cercle à porter des lampes. Les tiges rattachant les anneaux au centre sont ornées de croix et les intervalles garnis de sortes d'ancres. — Une seule des huit lampes subsiste; elle est d'un charmant modèle; une colombe sert de couvercle au récipient d'huile.

Le plateau est suspendu par quatre chaînettes, au bas d'un disque vertical où l'on voit un chrisme découpé; sous ce chrisme on remarque un appen-

1. *Revue arch.*, 1868, p. 77.
2. De Rossi, *Bull.*, 1866, p. 72.
Voir pour cette nomenclature l'intéressant article de Smith, *Dict. of Ant. christ.*, 924.
3. Romanum museum.
4. Bellori, *De lampadibus.*
5. *Mémoires de la Société des Antiquaires*, 1853, p. 223.

dice à quatre branches avec crochets, qui permet de supposer au lustre une zone supérieure de lumière; la lampe centrale, peut-être pour l'éloigner de celle du dessous, devait être reportée un peu de côté, comme la situation de l'anneau le donne à penser.

Le chrisme était assez souvent adopté dans l'ornementation des lustres et du luminaire. Les lustres se sont appelés *signum Christi*, sans doute à cause de leur forme, ou même à cause de ce disque de la chaîne[1]. Il existe, au musée de Vienne, deux monogrammes de ce genre, à jour, et enrichis d'inscriptions votives; ils devaient être posés sur un pied comme candélabres votifs. — D'autres fois la chaîne suspensive était garnie d'un cartel avec inscription; sans sortir du musée Basilewski, on en trouve un exemple intéressant que l'épigraphie, selon M. de Rossi, reporte au IVe siècle: *Heraclida epis(copus) servus Dei fe(cit)*. Au musée Brukenthal, à Hermanstadt, un bronze découpé porte cette autre inscription: *Ego Zenovius votum posui.*

Le second lustre que M. Basilewski, avec son inépuisable libéralité, nous a permis de dessiner dans sa collection, est façonné en forme d'oratoire, avec une nef rectangulaire et une abside demi-circulaire. La façade, ouverte sur toute la largeur, est limitée par deux colonnes corinthiennes qui supportent un arc en anse de panier. Deux anneaux de suspension sont ménagés aux pignons de l'édicule. Sur les faces latérales, cinq colonnes corinthiennes portent quatre arcs et un attique avec colonnettes et fenêtres à claire-voie. L'abside est percée de trois arcs en plein cintre; devant celui du milieu figure la chaire épiscopale.

C'est autour de ce petit temple que se projettent les dauphins lychnifères, trois sur chaque côté et quatre à l'abside. Ils ont dans la bouche un tenon qui s'engage dans les mortaises du soubassement, et qui s'y maintient par le simple frottement. Pour éviter tout ballottement, chaque tenon avait la mortaise exactement préparée, de telle sorte qu'on ne pouvait intervertir la place des dauphins, et que des chiffres de repère gravés d'une part sur leur tête, d'autre part sur le socle de l'oratoire, prévenaient toute méprise.

1. *Bull. d'arch. chrét.*, 1871, p. 68.

Nous avons dit, à propos de Saint-Jean de Latran, l'importance qu'avaient les dauphins dans la composition des lustres chrétiens; ceux-ci et ceux trouvés à Djemila prouvent que leur usage était répandu en Afrique. Si nous n'en connaissons pas d'exemple en Europe, on trouve en revanche des godets de verre munis d'un rebord et qui s'encastraient dans les anneaux de la queue. Le P. de La Croix en a découvert dans ses fouilles de Poitiers; je crois en avoir vus au Vatican et ailleurs.

Ce bronze fut trouvé à trois kilomètres d'Orléansville, en 1850, dans les décombres qui provenaient de la démolition d'un vaste cubiculum. Une inscription de 435, exhumée en même temps, laisse supposer qu'il date aussi du commencement du Ve siècle. (Pl. CDXXXVIII.)

La charte Cornutiana, qui, selon Mabillon, remonte à 471, nous signale parmi de nombreux objets liturgiques: « pharum cantharum argen-« teum cum catenis et delphinis XVIII, coronas « argenteas IV, cum catenulis suis et delphinis VIII, « cicindelas argenteas V, cum catenulis suis. « Stantarea argentea, et in confessione ostrea ar-« gentea II, cum clavi sua: quæ omnes species « appensatæ habent ad stateram urbicam argenti « pondo quinquaginta quatuor uncias. Septem « pharos æreos: duos habentes Delphinos octonos « et hermoras: Cantharos æreos majores sex, mi-« nores XII et lilia ærea II[1] et Stantaria ærea « XIII..... »

Les successeurs de saint Silvestre (402 † 417), quoique le trésor impérial ne leur ouvrît pas les mêmes ressources et que le sac de Rome eût singulièrement appauvri les églises, s'efforcèrent d'entretenir le plus magnifiquement qu'ils purent le luminaire liturgique. Nous voyons Innocent I (402 † 417) donner à la basilique des martyrs un phare d'argent de 22 livres, quatre lustres d'argent pour cierges de chacun 35 livres, 16 phares de bronze de 10 livres, et 20 du même genre pour le centre de la basilique, pesant chacun 40 livres[2]. Sixte III (423)[3], 64 *coronæ pharales* du poids de 10 livres d'argent.

1. L'usage des lis pour les ustensiles de luminaire était très répandu, nous dit M. de Rossi. (*Bull. d'Arch.*, 1871, 69.)
2. *Lib. pont.*, p. 63.
3. Id., p. 70, 72.
Les lampes figurées sur les mosaïques de Sainte-Marie-

Saint Hilaire (461), quatre lampes d'or de deux livres, dix phares d'argent de 20 livres[1]. — On voit par ces chiffres quel déclin subissait la fortune romaine, le bronze qui remplace les éblouissantes couronnes de Constantin, et les poids d'or réduits à une misérable modicité.

Constantinople, héritière des richesses de la ville éternelle, soutenait mieux la pompe liturgique; selon Nicéphore Callixte, Eudoxie, femme de Théodose le Jeune, offrit à l'église de Jérusalem, un jour de Pâques, 10,000 sextarii d'huile pour les lampes[2] (plus de 5,000 litres).

On raconte que, à la mort d'Enthymius en Palestine (467), le patriarche de Jérusalem vint à sa laure et assista à la translation des reliques au milieu des lampes et pendant le chant des psaumes.

La Gaule faisait aussi une grande dépense de lumière, en l'honneur de ses saints. — Saint Perpet ordonne par son testament « ut oleum paretur « pro Domini Martini sepulcro indesinenter illus- « trando[3]. »

Aux funérailles de saint Germain d'Auxerre (447), la multitude des lumières éclipsait, dit-on, les rayons du soleil.

VIe SIÈCLE.

—

Saint Grégoire de Tours, qui nous offre dans ses écrits une source si abondante de renseignements liturgiques, ne nous fait pas défaut dans nos recherches sur le luminaire ecclésiastique. Il nous apprend qu'en Gaule, comme en Italie, les lychni étaient suspendus aux plafonds : « oleumque « lychnorum qui cameræ dependebant, suscepit « cum ipsis aquis in vasculo[1].» (Mirac. S. Mart., III, 18.) La corde qui les tenait suspendus s'enroulait autour d'une poulie, et s'attachait, lorsque la lampe était relevée, le long du mur à un clou et à l'aide d'un nœud; une jeune fille, munie d'un cierge, remplissait cet office. Nous verrons, d'après une fresque d'Assise, cette méthode encore usitée au XIIIe siècle. « Una puellarum cui officium « erat lychni fomenta componere, adveniens cum « cereo ut hæc ageret, est ingressa; compositoque « lychno atque accenso, attracto ad se fune, « sublimavit in altum, plexisque innexum laqueis « ad parietis clavum[2]. » (Mirac., lib. I, 15.)

Cependant, devant les confessions, les lampes n'étaient pas toujours attachées à une si grande hauteur, témoin le fait des énergumènes qui, à Saint-Martin, pouvaient les atteindre de la main : « elevati in aera, lychnos qui ad officium luminis « succenduntur, manu verberantes effringunt[3].» (Glor. conf., ch. 3.) Témoin aussi l'histoire de Léon, évêque d'Agde : celui-ci, ne pouvant obtenir justice contre un usurpateur des biens de l'Église, vint passer la nuit en prières devant les reliques, puis il rompit avec son bâton toutes les lampes qui étaient suspendues dans le lieu saint, disant : « Il n'y aura plus ici de luminaire tant que Dieu « n'aura pas vengé son injure. » (De gloria martyr., I, 79.)

Les églises mérovingiennes étaient si mal défendues contre le vent extérieur, qu'il n'était pas rare qu'un souffle éteignît les lampes. (Lib. De gloria confess., Migne, 878.) Les lychni restaient allumés pendant le jour, comme on le voit au tombeau de saint Marcellus, où un « lychnus « accensus diuturno spatio lucere solet. » Saint Grégoire nous dit que l'huile brûlait « in cicendili. » (De mirac. S. Mart., I, 15.)

Pour empêcher l'huile de se répandre sur le sol, on plaçait quelquefois sous la lampe un plateau destiné à en recevoir le trop plein, ou à prévenir les accidents. Saint Grégoire raconte que, ayant vu un jour cette soucoupe remplie d'huile, il crut d'abord la lampe brisée, mais il s'aperçut que cette circonstance provenait de l'ébullition mira-

Majeure peuvent donner idée de celles qu'on élevait dans le sanctuaire, simples pots à feu suspendus par trois chaînes réunies ensuite en une seule et au milieu des courtines qui s'écartent à droite et à gauche.

1. *Lib. pont.*, p. 77.
2. *Mélanges d'Arch.*, III.
3. D'Achery, *Spicil.*, III, p. 303.

Smith, 919.

1. Migne, 976.
2. Id., 720.
3. Id., 832.

culeuse de l'huile : « putavi quasi vas esset effrac- « tum, quia erat ei concha supposita in quam « oleum defluens decidebat. » (Miracul., lib. I, Migne, 709.) — J'ai calqué à Milan, dans un manuscrit de Grimaldi, l'image d'une des lampes d'argent qui brûlaient devant l'autel de Saint-Jean de Latran, et qui rappellent celles de Saint-Grégoire de Tours. (Pl. CDXLI.)

Saint Fortunat [1] nous donne une haute idée du luminaire ecclésiastique de son temps; il chante l'impression qu'en recevaient les étrangers, lorsqu'ils n'en voyaient encore l'éclat que du dehors et par les fenêtres : Devant ce voyageur, au coucher du soleil, s'élève une église où la nef centrale dépasse les deux autres, et que surmonte au centre une tour ornée d'arcatures, d'abord carrée, puis ronde, puis terminée en pointe comme le sommet d'une montagne. Tandis que le soleil s'éteint et rougit les toits de ses dernières lueurs, la clarté lactée revient dans le ciel ; sous le rayon qui les saisit, s'agitent de mobiles et vagues figures; les toits de métal reflètent la splendeur des astres. Puis, quand la lune s'élève radieuse sous la couronne de lumière, l'étranger voit surgir de la demeure sacrée une autre clarté; il peut croire que la terre, elle aussi, a ses étoiles; il admire du dehors ces rayons intérieurs qui s'élancent des fenêtres ouvertes. Ainsi, au moment où reviennent les ténèbres, il est permis de dire que le monde est livré à la nuit et que la basilique renferme le jour dans son sein.

Et terram stellas credet habere suas,
Tota capit radios, patulis oculata fenestris,
Et quod mireris hic foris, intus habes,
Tempore quo redeunt tenebræ, mihi dicere fas sit,
Mundus habet noctem, detinet aula diem [2].

Fortunat revient ailleurs sur cette citadelle gardienne de la lumière, contre les ténèbres extérieures qui l'assiègent :

Quo noctis tenebris clauditur arce dies [3].

Il aime comparer l'église au séjour de la lumière, *lux indeficiens;* il semble y voir une image de la clarté spirituelle dont les fidèles sont enveloppés; il y reconnaît cette demeure étrangère à l'ombre et en dehors de laquelle s'amassent les formidables ténèbres dont nous parle l'Évangile.

Fortunat a aussi de brillantes comparaisons à propos des cérémonies du baptême; il nous montre la procession des néophytes portant des cierges et lumières de cire qu'on prendrait pour des astres détachés du firmament, pour des étoiles en marche traînant leurs splendides rayons, la blancheur de lait des vêtements, l'éclat des lampes rivalisant avec le jour lui-même :

Undique rapta manu lux cerea provocat astra,
Credas ut stellas ire trahendo comas.
Lacteus hinc vesti color est, hinc lampade fulgor
Ducitur et vario lumine picta dies...[1].

A propos de sa guérison à Ravenne, le poète raconte que, se trouvant dans l'église Saint-Paul et Saint-Jean, il vit une lampe qui brûlait sous une image de saint Martin, qu'il se frotta les yeux avec l'huile, et se trouva guéri de son ophtalmie. Il donne d'intéressants détails sur la manière dont cette lampe était disposée; elle se trouvait au pied de l'image, dans une niche réservée dans la muraille, comme dans les catacombes. Cette lampe était un lychnus dont la flamme nageait dans une coupe de cristal.

Sub pedibus justi paries habet arte fenestram,
Lychnus adest, cujus vitrea natat ignis in urna [2].

Paul Diacre (801) ou Warnefride [3] raconte le même fait et y ajoute plusieurs détails; il parle, entre autres choses, d'un autel devant l'image, où Fortunat et son compagnon Félix se prosternèrent en même temps : « Uterque ad basilicam beatorum « Pauli atque Joannis quæ intra eamdem urbem « sita est, perrexerunt, in qua altarium in hono- « rem beati Martini confessoris constructum pro- « pinquam habet fenestram, in qua lucerna, ad « exhibendum lumen est constituta. »

On lit dans la vie de saint Eucher que, grâce à l'effervescence miraculeuse de l'huile d'une lampe, on put entretenir sept lampes.

1. *Miscellanea*, lib. III, cap. VII.
MIGNE, LXXXVIII, 127.
2. M. LE BLANT (*Inscript.*, I, 261) croit que cette pièce de vers fut inscrite dans l'église de Saint-Evemerus, vers 515.
3. *Miscellanea*, lib. X, cap. VI.
MIGNE, LXXXVIII, 330.

1. *Miscellanea*, V. MIGNE, p. 190.
2. *Vita sancti Martini*, lib. IV, Migne, 426.
3. *De gestis Langob.*, lib. II, cap. XIII.
On peut voir l'éloquente description des luminaires antiques dans M. LE BLANT, *Sarcoph. de la Gaule*, introd.

A cette même époque, sous Théodoric, un évêque de Salone est accusé de n'avoir pas payé à son église soixante jarres d'huile livrées à son église [1].

Le luminaire ecclésiastique de Constantinople devait dépasser celui de Rome en magnificence au VIe siècle. Les descriptions du Silentiaire sont merveilleuses, et, lors même qu'on ferait une large part à l'imagination du poète, on ne peut se refuser de croire à une réalité fort extraordinaire. En voici une analyse : « Aucun discours ne saurait atteindre la description des lumières que le soir allume dans Sainte-Sophie ; du haut des coupoles descendent de tous côtés des disques d'argent que l'orfèvre a su découper pour y placer des lampes de cristal qui se balancent sur la tête des fidèles ; ces lustres, dans leurs oscillations, paraissent obéir à la cadence d'une sorte de chœur, — ici ce ne sont pas des vases, mais une croix tout imprégnée de lumière. — On croirait voir les constellations de l'Ours et du Dragon dans les cercles superposés qui s'étalent dans cette immensité et chassent la nuit de partout. Les lumières ne sont pas seulement groupées, elles sont quelquefois séparées, elles éclatent isolément, près des portiques, le long des colonnes ; et sous ces cratères d'huile ardente s'étendent des bassins d'argent. — Au-dessus et au-dessous de cette suite de lampes, vous en voyez d'autres retenues par les nœuds répétés des chaînes, et qui jettent leurs éclairs dans les voies aériennes, ainsi que les Hyades montrent une double étoile au front du Taureau.

« C'est comme une flotte immense dont les nefs d'argent ont la lumière au lieu de marchandises ; suspendues dans l'air qu'elles rendent brillant, elles nagent sur une mer à l'abri de l'Auster et du tardif Bouvier.

« Près du sol s'étendent, pour éclairer les prêtres, d'élégantes trabes de fer toutes garnies de cierges et des candélabres en forme de colonnes.

« Les sommets ne sont pas négligés ; une multitude de crochets de bronze y tiennent suspendues des lampes ; mon Empereur, en ornant les tribunes de ces perles éclatantes, semble vouloir parer sa royale fille et entourer son cou de colliers précieux.

« Ce n'est pas tout ; au-dessus des colonnes d'argent, sur le sommet, il y a un étroit sentier que suivent les hommes chargés d'y porter les cierges, et qui brille de riches corymbes de lumière ; on se rappelle, devant ces formes resplendissantes, les pins de nos montagnes ou de flexibles cyprès ; ces arbres éclatants, larges à la base, se rétrécissent en cônes par des cercles de plus en plus étroits jusqu'au sommet, où s'épanouit une fleur radieuse ; aux racines sont disposés des cratères d'argent qui alimentent cette sève brûlante [1]. — Du milieu de l'éblouissante forêt surgit la croix qui verse sa lumière sur les mortels. Les voyageurs, dans cette enceinte étoilée, croient voir le firmament ; celui-ci croit reconnaître le *Bouvier*, celui-ci le *Taureau ;* les uns cherchent les astres de l'orient, d'autres ceux du couchant. Le nautonier qui gouverne sa barque au milieu des flots furieux du Pont, qui évite les écueils par des routes tortueuses ou qui fuit les tourbillons de la mer Egée et les tempêtes lybiennes, le nautonier ne regarde plus *Hélice* [2] ou la douce *Cynosura* [3], il a l'œil fixé sur ce temple du Dieu vivant qui le guide comme un phare.

« Vivez, ô Empereur, vivez de longues années, recueillez la lumière de l'Orient et de l'Occident, car maintenant l'aurore et le soir se reposent sur vous de leurs soins ! »

Justinien, comme on le voit, dépassa Constantin et les splendeurs du Latran ; je ne pense pas que cette magnificence se soit longtemps maintenue après lui ; cependant quelques vestiges de ce luminaire semblent se retrouver autour de l'autel de Sainte-Sophie, avant la catastrophe de 1204 : « On voit, à Sainte-Sophie, nous dit Antoine de Nowgorod (1200), derrière le maître-autel, une croix d'or, et, en avant, une autre croix d'or d'une coudée et demie garnie de trois lampes d'or (il y en a une qui manque), qui pendent de chacune des branches d'or ; ces lampes, ces bras et cette croix furent fabriqués par le grand César Justin, qui avait construit Sainte-Sophie [4]. »

Aujourd'hui, les Turcs maîtres de l'auguste

1. Cassiodore, *Variar.* III, 7.

1. Voyez *Mélanges arch.*, III, 35.
2. Fille de Lycaon, la grande Ourse.
3. *Cynosura* est un promontoire de l'Attique, au sud de Marathon. C'était aussi une nymphe de l'Ida que Jupiter plaça parmi les astres.
4. Riant, *Exuviæ const.*, II, 222.

église, ont compris la nécessité d'éclairer cette vaste enceinte, et je ne sais si les roues lumineuses qu'on y voit maintenant ne résultent pas de l'antique tradition. Ils ont aussi monté des girandoles sur des colonnes dans les galeries supérieures où devait sans doute, à l'origine, être attachés des appareils lumineux.

Je n'ai pas besoin de dire que l'Orient appauvri conserve bien peu de souvenirs de cet ancien luminaire, qui puissent nous aider à en retrouver les dispositions.

M. Fortnum, parmi les objets de bronze employés par les anciens Coptes, a trouvé des lampes avec attributs chrétiens qui semblent indiquer l'origine liturgique. Elles ont à peu près la forme de celles que nous avons signalées au musée du Vatican. — Ajoutons, à propos des églises coptes, que M. Middleton a observé dans celle de Saint-Sergius, au sommet de la voûte de la crypte, deux anneaux certainement destinés à soutenir des lampes.

On peut croire aussi qu'en Orient elles avaient la forme d'un calice; une des miniatures de la Bible syriaque nous fournit un spécimen de ce genre.

Le tombeau des saints, en Orient, devait être entouré de beaucoup de lampes, si nous en jugeons par le nombre d'ampoules qu'on y retrouve et dans lesquelles on versait l'huile qui en provenait, pour satisfaire la piété des fidèles[1]. Il en existait notamment une infinité en terre cuite qui servaient pour la confession de Saint-Ménas, situé à 9 milles d'Alexandrie. — Nous avons déjà publié une de ces fioles (vol. I, p. 4). Nous pouvons en citer d'autres à Paris, au Louvre, au musée de Rennes, dans la collection de M. Augier de Marseille, etc.

Nous voyons encore aujourd'hui, dans le trésor de Monza, les ampoules qui contenaient des huiles des sanctuaires de Jérusalem, et qui remontent à la reine Théodelinde. Les inscriptions nous donnent alternativement Ἔλαιον et Εὐλογία, *huile* et *bénédiction*. Ces fioles en plomb, aplaties, portant un goulot, sont ornées de riches dessins qui représentent la madone entre les anges, l'adoration des mages, le crucifiement, le saint sépulcre, etc.

1. *Bull. d'Arch.*, 1869, p. 31; 1872, p. 25.

Sur une des fioles de Monza, on voit au sain sépulcre trois lampes suspendues à une tringle[1].

VIIe SIÈCLE.

Malgré l'appauvrissement du Trésor pontifical pendant le règne des Lombards, et les charges qui l'obéraient, les papes s'efforcèrent d'entretenir le luminaire sacré.

Honorius (626), nous dit le Livre pontifical (p. 120), fit pour la confession de Saint-Pierre « cerostatas majores ex argento paria duo, quæ « sunt ante corpus beati Petri apostoli, pens. sing. « libras 272.» — A Sainte-Agnès « gabathos aureos « quatuor, pens. sing. libras singulas. »

Théodore (642), dans la basilique de Saint-Étienne « obtulit gabathas aureas tres. » (P. 126.)

Sergius[2] (687), après avoir été forcé de mettre en gage les antiques canthares et couronnes qui pendaient devant la confession de Saint-Pierre, semble les avoir rétablis bientôt après : « fecit « faros argenteos sex, pens. sing. lib. triginta, « qui sunt super trabes ad ingressum confes- « sionis. » (P. 153.)

Les Bollandistes font mention de sept lampes qui brûlaient au-dessus du tombeau de sainte Gertrude[3].

Le moine grec Jean Moschus parle d'une lampe sans cesse allumée devant une image de la mère de Dieu.

Arculphe (vers 640) mentionne à Jérusalem, au-dessus du saint sépulcre, douze lampes toujours ardentes et dont le nombre rappelait celui des apôtres. Elles étaient distribuées quatre par quatre. Il y avait aussi une roue de bronze sus-

1. Barbier de Montault, *Congrès arch.* de 1882, p. 562.
2. *Cantharos et coronas quæ ante confessionem B. Petri ex antiquo pendebant deponi fecit et pignori tradi*, p. 150.
3. 17 mars, p. 597.

pendue, garnie de lampes, et à laquelle était attachée une grande croix d'argent[1].

Bède parle de l'éclairage d'une église pour la fête d'un saint : « En entrant la nuit dans une vaste demeure que ses dimensions font reconnaître pour une église, vous y verrez une quantité innombrable de lumières[2], parmi lesquelles deux lampes et leurs phares qui sont d'une grandeur et d'un travail admirable, et qui pendent par des chaînes au plafond.

Saint Aldhelm, évêque de Shirburn († 709), à propos d'un miracle de saint Narcisse, fournit quelques détails sur les lampes liturgiques; il nous apprend qu'elles étaient en verre, pleines d'huile, et qu'on y plaçait au centre une mèche de papyrus.

Le poète parle aussi des lampes qui sont entre les mains des vierges :

Tertia virgineis fulgescit vita lucernis
Cujus præcellit præfatos infula ritus.

Ailleurs il dit aux vierges de ne pas mépriser leurs lampes, si modestes qu'elles soient et quoiqu'elles n'atteignent pas la valeur de la lucerna de bronze ou des lichni resplendissants.

Nec *laterna* tibi vilescat vitrea, virgo,
Tergore vel raso, et lignis compacta salignis,
Seu membranarum tenui velamine facta.
Quamlibet ærata præcellat forte *lucerna*,
Aut furvas *lichnus* illustrans luce latebras[3].

VIIIe SIÈCLE.

—

En pénétrant dans l'histoire carlovingienne, nous voyons le luminaire jeter un nouvel éclat et rappeler quelques-unes des splendeurs de Constantin et de Justinien.

Grégoire III (731) fait placer à l'oratoire de la mère de Dieu, dans Saint-Pierre, une pergula sur laquelle il suspend deux gabathæ d'or et cinq autres *saxiscæ*.

Une lettre du pape Zacharie à saint Boniface (741) mentionne trois grandes lampes placées dans l'endroit le plus retiré de l'église.

Adrien (772) fait construire pour Saint-Pierre un grand phare en forme de croix, qui pendait devant le presbyterium et qui n'offrait pas moins de 1370 lampes qu'on allumait quatre fois par an, c'est-à-dire, à Noël, à Pâques, à la fête des Apôtres et celle du Pontife : « Pharum majo-« rem in typum crucis, qui pendet ante presby-« terium, habentem candelas 1370. » (P. 251.)

On voit encore en Italie ces sortes de croix lumineuses, et on peut se rendre compte de la dimension de celle d'Adrien, en songeant que la croix de Saint-Marc de Venise (Pl. CDXLII), qui a environ 3 mètres de hauteur, ne pourrait guère recevoir plus de deux cents lampes; que la croix de Santa-Maria-dei-Miracoli, dans la même ville, n'a que quatre-vingts lampes pour $1^{m}50$ de haut.

La tradition de la croix lumineuse s'est perpétuée jusqu'à nos jours dans Saint-Pierre. Au commencement de ce siècle, mon grand-père en vit encore une très vaste, le vendredi saint, et qui suffisait à illuminer toute l'église.

Grimaldi[1], dans son manuscrit de la bibliothèque Ambrosienne, après avoir parlé du phare cruciforme d'Adrien, mentionne une croix de fer accompagnée des clés pontificales et recouverte, comme les clés, d'anneaux pour les lampes. Cet appareil surmontait la grande trabe de l'arc triomphal de Saint-Pierre et fut transporté, au temps de Paul III, dans la muraille qui séparait alors l'ancienne basilique de la nouvelle. Je n'ose le faire remonter au règne même d'Adrien; nous voyons à l'époque carlovingienne les clés de saint Pierre souvent répétées, mais je ne saurais offrir aucun

1. Argenteam modo pergrandem sustinens crucem, pendente magna de super ærea rota cum lampadibus. (Bède, *De locis sanctis.*)
2. Innumera lucernarum copia... inter quas duæ maximæ ac mirandi operis, pharis suis quæque suspensæ ad laquearia catenis...
Bède, *De temp. rat.*, 26 et 24.
3. Aldhelmi, *Laus Virginitatis.*
Migne, t. LXXXIX.

1. Grimaldi, manuscrit 1617.
Ciampini, *De sacris ædificiis*, II, cap. IV, p. 62.
Bonanni, *Templi Vatic. hist.*, in-f°, 1696, p. 44.
Severano, *Sette chiese*, p. 119. (A. D. 1630.)

exemple qui nous les montrât accostant la croix. (Pl. CDXLII.)

Les croix lumineuses ont toujours brillé dans les églises; nous avons vu celle de Saint-Paulin à Nole, nous avons parlé de celle de Sainte-Sophie, et, pour le VIIIe siècle, nous pouvons citer dans la Bible d'Alcuin, au British Museum, une croix suspendue qui porte sous ses branches deux lampes en forme de cornets, et, à ses pieds, un canthare attaché par trois chaînes[1].

Adrien donna encore à Saint-Pierre diverses couronnes d'argent avec dauphins, du poids de cent livres. (P. 267.) — A Sainte-Marie-Majeure, il ajouta des dauphins d'argent à diverses couronnes. (P. 269.)

Les dons de l'abbé Benoît (750 † 821) à l'église d'Aniane peuvent être mentionnés comme un des souvenirs les plus notables de l'histoire du luminaire; ils comprenaient sept candélabres d'un admirable travail dont la tige laissait surgir des feuillages et des fleurs de lis. Devant l'autel, il suspendit sept lampes d'une beauté merveilleuse et dont le travail aurait été digne du temple de Salomon; il offrit aussi pour le chœur sept lampes d'argent qui avaient la forme de couronnes, avec des anneaux tout autour pour recevoir les godets lumineux. On les allumait pendant les fêtes, et l'église brillait alors la nuit comme le jour[2].

En 787, le second Concile de Nicée sanctionna l'usage, déjà si populaire, d'entretenir les lampes devant les saintes images.

En 730, un certain Radoalt donna à Graziosus, vingt-sixième évêque de Novare, un fonds de terre pour l'entretien du luminaire de l'autel de Saint-Michel[3].

Alcuin nous montre dans ses vers la lampe ardente comme un symbole de la pureté des vierges. — Il avait fait inscrire ce distique sur l'autel des vierges Cécile, Agathe, Agnès, Lucie :

Lilia cum rosis fulgent in vertice quarum
Et lampas rutilat luce perenne simul[4].

1. Un manuscrit anglo-saxon nous offre l'image d'une croix avec une lampe suspendue au pied. Publié par Shaw, 1 vol. (Voyez au XIe siècle, p. 24.)
2. *Ann. bén.*, V, 201.
3. *Historiæ patriæ mon.*, I, p. 18.
4. Migne, CI, 743.

Il nous montre aussi, dans la restauration de l'église Saint-Waast, Radon suspendant des lampes aux murailles pour éclairer le sanctuaire, lampes d'argent et même des lampes d'or.

Pallia suspendit parietibus atque lucernas,
Addidit, ut fieret lumen in æde sacrum.
Officiis Domini fecit quoque vasa sacrata
Argento, nec non aurea tota quidem[1].

M. Darcel, en rendant compte de l'exposition de Manchester, en 1858, décrit un vase de bronze brillant, de la forme d'une jatte, garni de quatre oreilles qui ressemblaient à des têtes de serpent, où sont passés des anneaux de suspension. Il fut trouvé à Wilton-Wilh, près des ruines d'une abbaye, et doit être considéré comme une lampe d'église. Au British Museum il existe une lampe beaucoup plus ornée, décorée de morceaux de verre de plusieurs teintes, d'une fabrication parfaite, que M. Darcel semble rapprocher de la précédente.

IXe SIÈCLE.

Ce fut surtout au IXe siècle que le luminaire ecclésiastique prit un grand essor. — Nous allons citer les textes du Livre pontifical qui nous peuvent le mieux montrer ces magnificences, et rappeler ces précieux objets qui ont disparu.

Nous voyons Léon III distribuer à Sainte-Sabine neuf gabathæ unies[2] et pesant onze livres; à Saint-Paul[3], huit semblables destinées à être suspendues au phare de bronze, au milieu de la basilique; à Saint-Pierre[4], quinze autres en or, ornées de gemmes et destinées à être suspendues à la pergula, devant l'autel.

Les auteurs varient sur la forme qu'il convient d'attribuer à ces sortes de lampes; Macri leur suppose l'apparence d'une sphère aplatie, avec un orifice dans le haut pour la flamme; Bianchini

1. Migne, 741.
2. *Lib. pont.*, p. 274.
Selon Pline, *interrasiles* veut dire sans sculpture.
3. *Lib. pont.*, p. 309.
4. Id., p. 286.

y voit des bassins fort peu creusés[1]. — M. de Rossi semble se rallier à cette opinion[2]. — Grimaldi croît reconnaître les gabathæ dans les vases façonnés comme les bols qu'il put dessiner de son temps dans la chapelle pontificale. La fidélité aux usages liturgiques est pour lui une preuve d'ancienneté. Il appelle aussi *gabathæ* les douze lampes d'argent suspendues par le cardinal Colonna au ciborium de Saint-Jean-de-Latran, qui sont cependant d'une forme toute différente, sorte d'amphores, au-dessus d'une soucoupe portée par trois chaînes. Pour lui, la lampe qu'il a copiée à Sainte-Marie-Majeure, devant un tombeau, et qui paraît une boule aplatie, percée en haut d'un large goulot, est encore une gabatha. (Pl. CDXXXXIV.)

Il semblerait que la variété de forme qu'il comprend sous cette dénomination devrait nous empêcher d'accueillir ses hypothèses, si nous ne savions qu'en effet le mot était fort générique; nous le voyons appliquer à des vases *interrasiles*[3], c'est-à-dire sans sculptures, ailleurs à des vases ciselés, ornés de griffons, à une lampe façonnée *in modum leonis*. Il serait donc superflu d'y chercher un sens précis et uniforme[4].

Les gabathæ, nous l'avons dit, se rattachaient quelquefois au lustre et avaient la simple fonction des lampes dans les phares. Nous en trouvons un exemple intéressant dans la vie de Léon III : « Fecit in basilica B. Petri apost. farum argen- « teum ante presbyterium cum gabathis argenteis « 30, et canistrum octogoni in medio pens. « lib. 63, et in cantharis argenteis tam in circuitu « altaris quam in presbyterio posuit cerostata « argentea pens. inibi lib. 212.» (P. 276.) Voici un phare d'une sorte différente de ceux que nous avons étudiés au IVe siècle; il est octogone au lieu d'être circulaire; il a des lampes, non plus attachées aux anneaux des dauphins, mais suspendues sur chacune des faces. Enfin, au centre est une corbeille qui paraît avoir été fort employée alors dans l'ornementation du luminaire. C'était sans doute une fiole de cristal pleine d'huile qu'on posait dans un treillis de métal imitant les entrelacs d'une corbeille.

Le Silentiaire, dans sa description de Sainte-Sophie, nous dit que déjà au VIe siècle on faisait ces objets à l'instar de filets. — Papias répète le

1. Papias en indique ainsi l'étymologie : « Gabatha patella vas quasi cavata. »

2. *Bull. d'Arch.*, 1871, p. 68.

3. Nous avons trouvé cette acception dans Pline.

4. Voici le texte de Grimaldi, relatif au luminaire, que nous avons copié sur le manuscrit de Milan :

« Multa notari poterant superioribus annis ex propriis exemplis depictis in antiquissimis sanctorū imaginibus et historiis, ut videre erat in ecclesia sancti Silvestri sacrarū virginum in regione Campi Martis, antequam renovaretur, ubi cernebantur fara canthara cum delphinis, ut Anastasius describit, et in aliis etiam antiquis titulis et ecclesiis urbis præsertim sancti Callisti papæ iuxta S. Mariam Transtiberim quæ tota erat picta picturis vetustissimis beati Gregorii tertii impensa; nunc à monachis cassinensibus tota dealbata.

« Coronæ exemplum habetur in ms. codice antiquissimo Græco caractere in membranis martyrologium nuncupato, p. 342, ubi ex ciboriis sive arcubus columnarum pendent coronæ.

« In basilica S. Petri prisca consuetudo atque usus alterius formæ Canthari reticulati operis, seu fenestrati ex auricalcho ad hæc usque tempora ab antiquis formis deducti permansit, sed superiori anno pro novi templi magnificentia hodierni opificis maioribus appensis lampadibus istæ antique perierunt, quas in hoc libro f° 25 exemplum littera C declarat.

« Crux illa magna ferrea in veteri Basilica muro affixa, ubi in nocte feriæ V. Cœne Dnī in orbiculis ferreis, quibus plena erat, ad Basilicæ illuminationem lampades complures accedebantur. Gabathæ autem sunt vasa concava, eduliis pulmentariis aptissæ (ex Martial, lib. 70). Hac forma utitur hodie capella Pontificia in ardenda cera diu noctuque ante sacrosanctam Eucharistiam in populi palatio assidue asservatam, quæ lampadum forma per antiquorum manus tradita hactenus viget : nam palatium apostolicum non ita facile mutat veteres consuetudines et formas rerum.

« Etiam illæ dici possunt gabathæ quæ hodie ad aram sacrorū capitū apostolorū Petri et Pauli in Lateranensi Basilica conspiciuntur pia largitione bo. me. Ascanii cardinalii Columnæ et archipresbyteri eius Basilicæ; habent enim patinas cum suis Catenulis et Lampadibus.

« Retia similiter erant magna Lampadaria. » (*Vie de Léon III*, Anast.)

Nous avons gravé les dessins (Pl. CDXLI). Nous ajouterons ici les légendes manuscrites qui les accompagnent :

Fig. I et IV. — Ex martyrologio supradicto aliud genus gabbathe seu lampadis.

Fig. II. — Forma lampadis quæ etiam gabata dici potest, argentea cum aliis undecim similibus collucet assidue in ciborio sacrorum capitum apostolorum Petri et Pauli, Laterani, pia largitione Ascanii, card. Columnæ ejus templi archipresbyteri.

Fig. III. — In basilica S. Maria Majoris in sepulcro Andreæ de Normandis Canonici S. Mariæ majoris ante sacellum Sfortianum qui obiit anno 1383. Extat lampadis forma procul dubio esse puto Gabatham saxiscam quam toties Bibliothecarius nominat.

Fig. V. — In basilica S. Petri forma canthari reticulati ad usum lampadis.

Fig. VI. — In basilica S. Mariæ Majoris in sepulcro Andreæ de Normandis Gabbata Saxisca.

Fig. VII. — Antiquissima pictura depositionis Salvatoris nostri J.-C. in sepulcro in ecclesia S. Clementis, sinistra ab ingressu, cum corona et cantharis.

M. Müntz signale à la bibliothèque Barberini (XXX, n° 135) : Raccolta di documenti, f° 83, de aliquot generibus lampadum quas Anastasius enumerat. Dessin.

Un recueil semblable du même auteur, *Ricerche intorno ai lavori archeologici di Giac. Grimaldi*, p. 19, 1881.

souvenir de cet usage : « Fara, vasa sunt lumina-« toria quæ nos retia dicimus diverso modo for-« mata. »

Voici un phare fabriqué par le même pape[1] et accompagné de cinq canistræ « ante ingressum « Præsepii pharum in modum retis ex argento « purissimo cum canistris quinque pens. simul « lib. 37 et sem. »

Il donne aussi à Sainte-Suzanne « canistrum « excedecafoti, » c'est-à-dire à seize lumières.

Benoît III « canistra exafoci ex argento » c'est-à-dire à six lumières. — Pascal « canistra enna-« fodia » qui portent deux lumières.

Les canistra ne faisaient pas toujours partie d'un groupe de lumières, on les voyait souvent isolés. Dans la Bible de Charles le Chauve, parmi les objets que les miniatures nous montrent suspendus aux pergulæ, on voit des cornets d'or à mailles peu serrées et qui, sans doute, étaient la résille métallique où l'on disposait les lampes de cristal.

Grimaldi donne, dans le manuscrit déjà cité, la figure d'une de ces lampes enveloppée d'un réseau. (Pl. CDXLI, fig. v.)

Mabillon rappelle celle en forme de filet : « in « festo S. Petri et octava ejus retia accendantur[2]. »

Il semble que le canistrum fit quelquefois partie de la lampe appelée *butro :* « butronem argen-« teum cum canistro suo. » Ce butro était aussi le centre d'une suite de lampes suspendues tout autour par des chaînes.

Il y avait aussi les *cophini*, mais il paraît plutôt qu'ils étaient des vases à cierges qu'on élevait aux angles du ciborium, comme nous avons vu à Sainte-Sophie.

Nous avons parlé tout à l'heure de lampe en forme de lion ; c'était en effet une fantaisie renouvelée des anciens, que les orfèvres carlovingiens semblent avoir goûtée. Le texte de Grégoire IV est curieux et mérite d'être cité : «Gabatham saxis-« cam habet in modum leonis 4. cum diversis « historiis serpentium, et in medio stantem pineam « et quatuor leunculis exauratam, qui pendent in « catenulis 3 et uncino uno. Item gabathas saxis-« cas. Ex quibus habet singulis operibus exau-« ratis, pendentes in catenulis tribus, et uncinos « quator ; ex quibus habet unam gemmis vitreis. « Quæ Domnus item Gregorius IV pontifex « libenti obtulit animo. » (P. 342.)

Du Cange rapporte encore ce texte de la vie de Grégoire IV : « Signum Christi habet historiam « in modum leonis incapillatam, cum diversis « operibus purissimis aureis pendentibus in cate-« nulis quatuor, et uncino uno. »

Cette réminiscence antique peut être prouvée par de nombreux monuments encore existants ; dans la collection Basilewski, dans la collection Bruls, à Wiesbaden, on voit une lampe en forme de dauphin et de poisson ; dans la collection Casali, en forme de colombe ; au Louvre, en forme de chèvre, etc., etc.

Il existe encore à Bonn une lampe antique en forme de poisson[1].

Nous avons déjà vu dans le Livre pontifical des gabathæ avec des griffons dorés ; nous aurons occasion de signaler dans le trésor de Saint-Marc de Venise un poisson de cristal ayant servi de lampe. — Enfin, au musée de Naples, on voit une lampe sur laquelle est monté un lion, et que Mgr Barbier de Montault, en la publiant, attribue au IXe siècle.

Léon IV voulut rivaliser de munificence avec ses prédécesseurs pour l'éclairage liturgique, et l'appliquer surtout à l'ornementation de Saint-Pierre. Il offre à la confession « coronas por-« phyreticas miræ magnitudinis ornatas ex auro « purissimo, cum delphinis 12, legente de no-« mine ipsius almifici Præsulis, pens. auri lib. « tres et semis[2]. » — Nous avons vu à Venise des lampes en pierre, façonnées pour les églises ; il ne serait donc pas impossible que les couronnes lumineuses fussent taillées dans le porphyre. Cependant lorsqu'on songe à la difficulté d'évider dans une matière si peu traitable, une couronne de grandeur merveilleuse, il est plus simple de le traduire dans le sens d'un métal enchâssé dans des lames d'or.

Ce luminaire de Saint-Pierre n'incombait pas seulement à la charge des souverains pontifes ; les princes chrétiens tenaient à participer aux dépenses qu'il entraînait. Le roi saxon Ethelwolf (836 † 858),

1. *Liber pont.*, p. 308.
2. *Museum italic.*, II, p. 154, 161.

1. *Liber pont.*, p. 62.
2. Id., p. 379.

par exemple, décréta que chaque année cent marcs seraient envoyés d'Angleterre à Rome, seulement pour la nuit de Pâques à Saint-Pierre, et cent autres pour Saint-Paul[1].

Il y avait aussi à cette époque les *lucernæ*, que l'on allumait pour éclairer les lectures sacrées et qu'on devait dresser à côté de l'ambon; le poids assez considérable que leur assigne le Livre pontifical prouve qu'elles étaient dressées sur un pied, ce que le mot *consistentibus* semble confirmer : « Aliam lucernam pens. 22 lib. 1/2 quæ dominicis « vel festis diebus juxta lectorium consistentibus « ad legendum sacras lectiones magno luminis « splendore lucescat. » Elles étaient quelquefois à deux mèches : « Lucernam ex argento fusilem « ac bimixam, pens. lib. 27 1/2[2]. »

L'usage d'entretenir une lampe allumée au-dessus de l'autel remonte aux origines mêmes du christianisme[3]. Dieu avait ordonné dans le Lévitique (XXIV) qu'il y eût toujours une lampe ardente devant le tabernacle, comme signe du sacrifice perpétuel que lui offrait son peuple; le même motif a fait entretenir devant le saint sacrement une lampe qui a aussi pour fonction symbolique de représenter Jésus-Christ, la lumière éternelle. Nous en voyons des monuments figurés sur les mosaïques de Sainte-Marie-Majeure, sur la pyxide d'ivoire de M. Basilewski, etc. Il en est question dans une homélie de saint Jean Chrysostome.

Cet usage reçut au IXe siècle une nouvelle consécration dans le concile d'Aix-la-Chapelle (836), anathématisant ceux qui dérobent les cierges qui doivent perpétuellement brûler devant le saint des saints. — Les capitulaires obligeaient les fidèles de fournir l'église de luminaire et d'encens[4].

Walafride, dans la vie de Saint-Gall, parle d'une de ces lampes d'autel qu'il appelle phare : « Un « certain frère, dit-il, avait abaissé le phare qui « pendait devant l'autel de Saint-Gall, pour allu- « mer les cierges. Il retira maladroitement la corde, « qui s'échappa de ses mains et enleva la potence « qui la supportait à la muraille. »

1. *Mélanges d'arch.*, t. III.
2. *Liber pont.*, p. 388.
3. *Art chrét.*, 1858, 499.
4. CXIV. Ut sacerdotes admoneant viros et mulieres ut ad basilicas luminaria. . . . . offerant.

Des lampes étaient toujours allumées devant les confessions : « Une coutume, lisons-nous dans « les Annales bénédictines, sous la date de 883[1], « qui nous vient de nos pères, et que j'ai vue « observée dans mon enfance, voulait que jour et « nuit l'église fût éclairée par la lumière de trois « cierges. Le frère chargé de cet office trouvant « une des lampes éteintes, se rendit au tombeau « du saint confesseur, dont la lampe était éteinte « aussi, ainsi que la troisième, qui devait briller « dans la crypte. Troublé, il presse le pas pour « restituer la lumière à la basilique, il revient et « à sa grande surprise il aperçoit un des cierges « les plus hauts, qui se trouvait près de l'autel de « la reine des vierges, et qu'on n'allumait qu'aux « grandes solennités, miraculeusement enflammé. »

Ce nombre de trois lampes reparaît dans l'histoire d'Aldric, évêque du Mans au IXe siècle. Celui-ci établit que dans son église trois lampes et un cierge seraient allumés toute la nuit, sans compter quinze lumières pour les matines, pour le dimanche trente lampes et cinq cierges, pour les grandes fêtes quatre-vingt-dix lampes et dix cierges au moins[2].

Les lampes étaient accrochées au-dessus des voiles de l'autel ; on peut le voir par l'accident survenu sur le tombeau de saint Remberg, évêque de Hambourg : « Il y avait sur le sépulcre du « saint une lampe de bois (lampas lignea) qui « conservait une lumière perpétuelle; au-dessous « était le voile qui recouvrait la confession. Il « arriva pendant une nuit que la lampe prit feu, « qu'elle laissa tomber des charbons sur le voile, « qu'elle y tomba enfin elle-même, qu'elle y brûla « tout entière, et que par miracle le voile fut pré- « servé de l'incendie[3]. »

Parmi les dons de l'abbé Anségise († 816) au monastère de Fontenelle, on voit mentionnée « Coronam majorem argenteam cum lampade « suâ[4]. » Objet que retrace fidèlement une miniature de la Bible de Saint-Emmeran, à Ratisbonne.

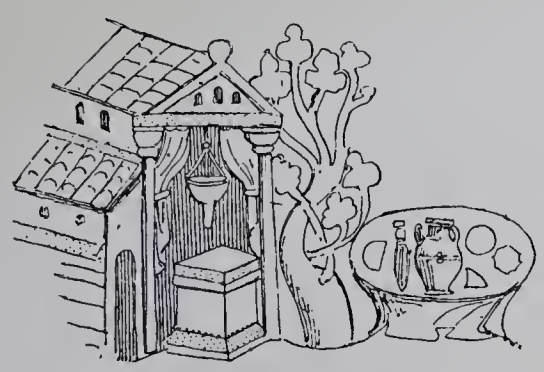
Un acte de Charles le Chauve confirme la donation de quelques fonds de terre pour les frais de

1. *Ann. sanct. ord. Bened.*, VI, 366.
2. *Mélanges d'arch.*
3. Bolland., fév., IV, p. 566.
4. D'Achéry, II, 280.

lampes perpétuelles, près du sépulcre de Saint-Martin [1].

Un ivoire de la collection Stein, du IXe siècle, représente le saint sépulcre, et au-dessus à gauche une lampe en forme de pot à feu; on y voit aussi suspendu un bassin semblable à ceux de la Bible de Charles le Chauve, retenu à l'arc par trois chaînes. — Cette Bible nous offre elle-même plusieurs spécimens des lampes carlovingiennes.

Le sacramentaire de Tours, que nous avons cité dans notre iconographie de la messe, contient l'image d'un de ces pots à feu suspendus par trois chaînes à un anneau doré, et orné de dessins rouges. (Pl. CDXL.)



Bibliothèque nationale, fonds latin 8846 (XIIIe siècle).

Xe SIÈCLE.

—

Le luxe de luminaire après Charlemagne et ses premiers successeurs dut s'affaiblir beaucoup en Occident; cette décroissance nous paraît d'autant plus sensible que les riches descriptions du Livre pontifical nous font désormais défaut et que nous ne trouvons plus que de rares monuments figurés. Citons cependant les souvenirs qui nous sont restés de ces temps misérables.

Walpert, évêque de Côme, prit en 914 des dispositions testamentaires pour l'entretien du luminaire de Saint-Pancrace.

En 975, le prêtre Jean fonda à Bergame, dans l'église de Saint-Alexandre, l'entretien de deux lampes.

Hérivée, archevêque de Reims, enrichit son église d'une quantité de vases sacrés, de couronnes de lumière, de lampes d'or ou d'argent [1].

Dans le monastère de Gorze, fondé par Chrodegand en 748, on voyait : « Coronas tam lumi- « noso fulgore a laquearibus dependentes. »

Les *lucernæ* faisaient partie du ministère sacré, comme on le voit dans une charte de Gennade, évêque d'Astorga, en 953 : « Vasa autem altaris, « calicem argenteum cum patena, et coronam, « signum, crucem, et lucernam æream [2]. »

Rappelons l'ivoire du Louvre que nous avons gravé (Pl. IX), et dans lequel on distingue au-dessus de l'autel deux lampes allumées pendant qu'on célèbre la messe. — Dans le psautier d'Utrecht, que nous attribuons au Xe siècle, des lampes sont figurées au-dessus de l'autel, entre les rideaux qui s'écartent, isolées, supportées par une tringle comme une balance [3], etc.

Dans le psautier de la Bibliothèque de Stuttgard, une lampe de forme antique, terminée d'un côté par un bec d'oiseau, est accrochée par une chaîne au centre.

Dans le ménologe du Vatican, à la fête de sainte Mélanie, on a figuré au-dessus d'une architrave portée par des colonnes accouplées, une lampe suspendue à un crochet en forme de serpent, et qui sert en même temps d'embrasse à une draperie.

L'église de Sainte-Marie du Phare, à Constantinople, possédait vingt grands lustres attachés à des chaînes d'argent; on les appelait polycandelon [4].

L'inépuisable richesse du trésor de Saint-Marc de Venise nous a encore valu des types de lampes byzantines d'une haute ancienneté. Une des plus curieuses est celle en cristal de roche qui figure un poisson, une sorte de raie, dont la queue et l'arête dorsale sont nettement indiquées. (Pl. CDXL.)

On conserve dans le même trésor une *gabatha*, aussi en cristal de roche, et d'une rare élégance;

1. *Mélanges d'arch.*

1. Labarte, *Arts indust.*, I, 376.
2. Du Cange.
3. Photographies. Bibliothèque des manuscrits, n° 1030, des imprimés.
4. Labarte, I, 305.

le vase de cristal est serti d'un collier de métal rehaussé de cabochons et garni de trois anneaux de suspension; trois brides de métal rattachent ce collier au-dessous de la panse à une moulure de forte saillie. La flamme nageant derrière le cristal irradiait facilement au dehors. (Pl. CDXLI.)

Une troisième lampe nous offre peut-être le type nommé *saxisca* dans le Livre pontifical; elle n'a pas, comme la première, la forme d'un poisson, mais elle est ornée de coquillages et de petits poissons. Cette coupe de cristal de roche est appliquée sous un disque de métal et s'y rattache par un feston; ce disque est orné de huit cabochons et muni de quatre anneaux carrés où s'agrafaient les chaînes, lesquelles ont malheureusement disparu. (Pl. CDXL.)

On trouvera sur la même planche une quatrième lampe taillée dans une pierre orientale et affectant la forme d'une navette.

XIe SIÈCLE.

—

On est surpris, en suivant l'histoire du luminaire ecclésiastique, de la fidélité aux formes primitives chez les fabricants de lampes ou les peintres qui les représentaient; à Rome, surtout, ce fait est remarquable. On voit sur le linteau de la porte de Sainte-Pudentienne un buste de la sainte, comprise dans un médaillon, et tenant une lampe ardente entre ses mains. (Pl. CDXLV.)

Les fresques de Saint-Clément sont à peu près contemporaines; cependant la forme des lampes qu'on y voit représentées diffère de la précédente. Ces vases sont garnis d'un pied, leur panse s'adoucit dans le haut pour former le goulot; ils sont suspendus par trois chaînettes réunies à des anneaux ou à un fleuron renversé. (Pl. XII et CDXLV.)

On retrouve des anneaux sous les arcades, qui sont un souvenir de l'ancien luminaire, notamment dans la crypte de Saint-Pierre de Toscanella; ces anneaux, scellés aux intrados, devaient soutenir des lampes.

Les miniatures nous donnent d'abondants renseignements pour les églises de France.

Le manuscrit 12117 de la Bibliothèque nationale, au sujet de la Présentation, nous offre quatre lampes sphériques à goulot resserré, et suspendues sous une grande arcade[1].

Le manuscrit 18005 de la Bibliothèque nationale fournit des images de lampes singulières, petites pyramides quadrangulaires renversées et accrochées aux arcs par des chaînettes[2]. — Le manuscrit de Saint-Benoît, à Troyes (f° 70, v°), présente une lampe du même genre, en forme de cornet. (Pl. X.) Ailleurs, des lampes demi-sphériques, garnies d'un cône au fond, ou des lampes en forme de godets évasés. (Pl. X et XI.) Ces lampes, figurées au-dessus de l'autel, sont un nouveau témoignage de cet antique usage que nous avons déjà constaté; une de ces lampes en forme de cornet nous est encore offerte dans une initiale du XIe siècle publiée par Shaw (Dresses, 1 vol.); elle pend à l'extrémité d'une croix retenue elle-même par une chaînette et par un crochet.

Le manuscrit grec des homélies du moine Jacques nous montre les lampes du temple qu'on allume.

Un manuscrit du XIe siècle, de la Bibliothèque de Poitiers[3], nous donne l'image d'une lampe au-dessus d'un autel, suspendue par trois chaînes qui partent d'une fleur de lis renversée, comme dans les fresques de Saint-Clément. — Le P. Cahier[4] publie aussi dans ses Mélanges plusieurs spécimens de lampes tirées de miniatures saxonnes, de simples bassins avec bouton inférieur, ou canthares avec pied, panse contractée, et chaînes qui s'attachent entre les rideaux relevés du sanctuaire.

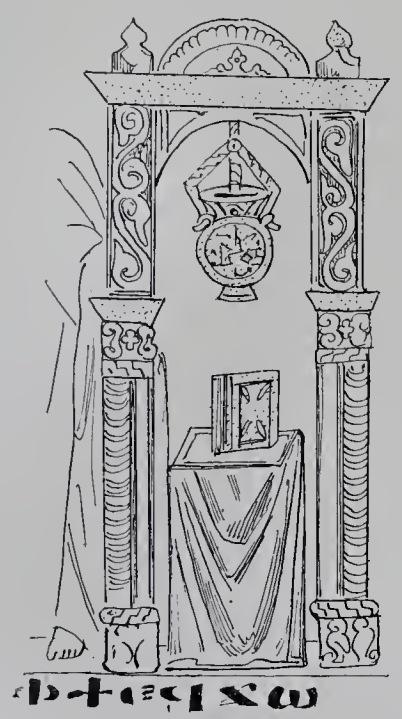
Dans les sculptures romanes, nous trouverions facilement de nombreuses images de lampes; ce sont en général des sortes de bols avec un bouton ou un anneau en dessous, pour pouvoir les saisir, et trois chaînes de suspension. Lorsque la hau-

1. Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, Pl. XXII et XXXIII.
2. Id., Pl. XXXIII.
3. P. Cahier, *Mélanges*, 1877, p. 153.
Barbier de Montault, *Trésor de Sainte-Croix*.
4. *Mélanges*, t. III.
Voyez *Psautier saxon du British museum*. Bodleian, 603, f°s 57 et 29.

teur du point d'attache n'était pas considérable, ces chaînes y montaient directement; lorsque c'était le contraire, on les réunissait à une chaîne unique qui montait jusqu'à l'intrados ou à l'architrave.

Dans un moulage du musée du Trocadéro pris à Notre-Dame-du-Port, nous voyons une lampe de ce genre.

Le musée d'Oxford possède une lanterne d'origine saxonne, en bronze et en cristal, avec des colliers richement ornés de cabochons et de filigranes[1].



Bibliothèque nationale, manuscrit copte 13, f° 142.

Un évangéliaire copte, de la Bibliothèque nationale[2], nous rappelle que c'était l'usage, chez les chrétiens qui l'employaient en Orient, de suspendre des lampes d'or au-dessus des autels. — Lorsque les rideaux du ciborium s'étendaient sur les tringles d'imposte[3], la lampe rayonnait tout de même dans le sanctuaire.

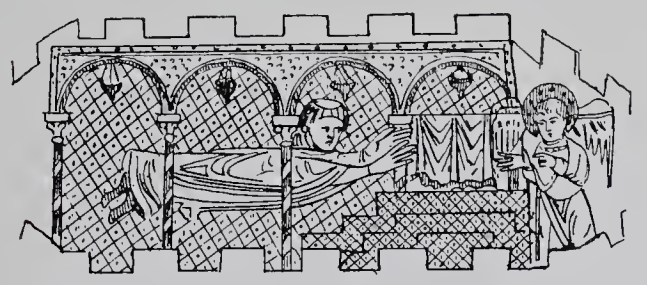
D'après la chronique de Pierre Diacre, du mont Cassin, nous savons que ces lampes étaient suspendues par des cordes qui s'élevaient jusqu'au plafond et que retenaient sans doute des contrepoids[4].

1. Estampes. *Recueil d'orfèvrerie religieuse*, III.
2. Manuscrit copte n° 13, f° 142.
3. Id., f° 143.
4. Boll., 21 mars.

XIIe SIÈCLE.

—

Le zèle pour illuminer le sanctuaire ne se refroidit pas à l'époque romane, il semble même qu'il se soit popularisé; il semble que la munificence des princes qui à l'origine contribuaient pour la plus grande part à cet acte pieux, se soit étendue dans la masse des fidèles; on la considérait comme une grave obligation de conscience, si bien que plus tard le moine Albéric, dans le récit d'une vision, où on croît reconnaître les premières inspirations de la *Divine comédie*, traitera à peu près comme païenne une princesse qui n'avait pas contribué à ces dépenses.



Bibliothèque de Troyes, manuscrit 2273, f° 71 v°.

Il nous reste de cette époque des monuments intéressants connus sous le nom de couronnes de lumière. Nous avons montré, d'après les phares du Latran, les phares-couronnes, que ce genre de luminaire était pratiqué dès le IVe siècle; je ne suppose pas qu'il ait jamais été abandonné; mais, si nous croyons les nombreux témoignages qui nous prouvent l'existence de ces lustres aux XIe et XIIe siècles, nous conviendrons qu'ils furent alors particulièrement recherchés.

Léon d'Ostie, dans sa chronique du mont Cassin, conserve le nom de phare pour les décrire. Didier employait le plus souvent dans ses travaux d'orfèvrerie des ouvriers byzantins. C'était peut-être de leurs ateliers que sortaient les lustres de Palerme dont Mohammed-Ebn-Djobaïr nous a laissé cette description : « Des soleils en verre « doré, rangés en haut, rayonnaient d'une lumière « à éblouir les yeux, et jetaient dans l'esprit un « tel trouble que nous implorions Dieu de nous « en préserver[1]. »

1. *Mélanges d'arch.*, t. III.

Sur les fresques de Saint-Clément, on voit suspendue au-dessus de l'autel une roue garnie de sept lampes de verre et ornée dans la partie inférieure de dix ou douze appendices. Les trois chaînes se réunissent sous un fleuron renversé. (Pl. CDXLIII.)

La mode de ce genre de luminaire se poursuit en Italie pendant le XIIe siècle, comme on peut s'en persuader d'après une miniature de la Bibliothèque Corsini (Pl. XVI), à San-Pietro-a-Grado, sur une fresque du XIIIe siècle. (Pl. CDXLV.)

Nous voyons Dante comparer les bienheureux dans le ciel à des couronnes lumineuses; il dut prendre cette idée à ses devanciers, et surtout aux vastes lustres circulaires dont toutes les églises étaient pourvues avant lui. Ces couronnes avaient moins alors un but d'éclairage qu'elles n'offraient aux fidèles l'expression d'une pensée symbolique : « La quantité des lampes, dans les églises, nous « dit Sicard[1], signifie la quantité des grâces; les « lumières représentent ceux dont la doctrine « brille dans l'Église comme le soleil et la lune. »

La France se distingua par le nombre et la beauté de ces couronnes de lumière. Une miniature[2] de la vie de saint Aubin nous montre, au-dessus de la châsse du saint, une couronne d'or suspendue, ornée de rosaces et garnie de lampes en forme de cornets d'or, attachées par des chaînettes. (Pl. CDXLIII.)

Odon, frère de Guillaume le Conquérant, avait donné à l'église de Bayeux une grande couronne de cuivre doré et émaillé, ornée d'un grand nombre de lames d'argent et suspendue à la voûte par une chaîne de fer. Cette couronne de seize pieds de hauteur était garnie d'autres couronnes en forme de tours, et offrait une largeur considérable, dix-huit pieds de diamètre[3].

Ruinart[4] rapporte avoir vu dans le monastère de Saint-Viton, à Verdun, une couronne qu'on dit remonter à l'évêque Wigfrid et à la fin du Xe siècle; mais il est possible que ce fût un regnum.

1. Mitrale, lib. I, cap. XIII.
Sicard était évêque de Crémone de 1185 à 1215.
Migne, CCXIII, 51.
P. Cahier, *Mél.*, III.
2. Bibl. nat., nouvelles acquisitions.
3. Beziers, *Hist. de la ville de Bayeux*.
4. *Bull. mon.*, VIII, 10.

On conserve cinq fragments d'une couronne de lumière provenant de Saint-Maurice ou de Saint-Pierre d'Angers[1].

Une immense couronne de bronze et d'argent d'un travail plus précieux que la matière se voyait au milieu du chœur, dans l'église abbatiale de Cluny.

La cathédrale de Paris avait deux roues qui portaient chacune cent cierges[2].

A Sainte-Croix d'Orléans, le chœur possédait trois couronnes lumineuses.

« A Saint-Jean de Lyon, nous dit Lebrun-Desmarettes, outre un râtelier, il y a au jubé trois couronnes d'argent chargées de trois cierges chacune, et encore quelques autres cierges à matines que l'on éteint sur la fin des psaumes de laudes. »

Dans la cathédrale de Metz, écrit D. Ruinart[3] : « corona ærea vastissima pendet in chorimedio. »

Un vitrail de la cathédrale de Poitiers nous fournit l'image d'une couronne gemmée qui entoure trois lampes suspendues dans le milieu[4].

La cathédrale de Reims possédait encore, dans le siècle dernier, une énorme couronne de lumière en avant du maître-autel, qui passait pour être d'argent et d'or. La bande circulaire de la couronne, haute de $0^{m}22$ environ, était garnie des statuettes des douze apôtres, ayant entre elles huit girandoles.

L'église abbatiale de Saint-Remy de Reims avait aussi avant la Révolution sa couronne de lumière, dont un manuscrit du XVIe siècle, à la Bibliothèque nationale, nous a conservé le dessin. (Pl. CDXLIII.) (Voyez Viollet-le-Duc.)

Au trésor de la cathédrale de Troyes, on voit une plaque quadrilobe que l'on pense provenir du dessous de lanterne d'une couronne de ce genre.

L'Allemagne a conservé le souvenir de ces grandes couronnes, et, ce qui vaut mieux, plusieurs de ces couronnes elles-mêmes.

Conrad, dans sa chronique de Mayence, parle d'une grande couronne dans le chœur, d'une au

1. *Répertoire arch. de l'Anjou*, 1866.
2. Claude Malingre, *Antiq. de Paris* (1640).
Pugin, *Corona*.
3. *Iter litterarium*, p. 421.
4. Barbier de Montault, *Le vitrail de saint Laurent à la cathédrale de Poitiers*.

milieu de l'église, de trois autres plus petites devant l'autel de Sainte-Marie, toutes d'argent artistiquement travaillé [1].

Il y avait à Spire, au dire d'un chroniqueur, une magnifique couronne de bronze enrichie d'or: « coronam candeliferam cupream, auro subduc- « tam »; elle avait été offerte vers 1038, par l'évêque Regimbald, à la sainte Vierge. Le donateur y avait fait graver une longue inscription métrique sur laquelle il rappelle l'idée des anges et des bienheureux, que ce cercle lumineux représente, et la dédicace à la mère de Dieu, l'espoir du monde, sa gloire, sa mère, la pierre précieuse de la pureté, la racine royale de laquelle est sorti le Sauveur [2].

L'église Saint-Pantaléon de Cologne possédait à la fin du XIe siècle une couronne que l'abbé Hermann lui avait donnée et dans laquelle les contemporains aimaient à retrouver les murs éclatants, les tours, les remparts de pierreries de la Jérusalem céleste.

L'église de Weissembourg en Alsace se vantait de posséder une couronne du temps du roi Dagobert, qui avait même, à cause de cette renommée, pris le nom de *Kron-Weissembourg*.

La ville épiscopale de Liège en avait une dans sa cathédrale de Saint-Lambert, détruite à la Révolution française. Ce lustre se distinguait de tous ceux de l'Occident chrétien par le prix de la matière et la profusion des bijoux qu'on y avait enchâssés [3].

M. le chanoine Kessel, si versé dans les antiquités de sa patrie, a bien voulu rédiger exprès pour nous un mémoire sur les couronnes de lumière allemandes; c'est de ce travail, précieux témoignage d'intérêt fourni à nos études, que nous tirons ces renseignements.

La couronne d'Aix-la-Chapelle, suspendue encore maintenant dans l'octogone carlovingien, fut donnée au dôme par Frédéric Barberousse. On a retrouvé le nom de son auteur dans un nécrologe du XIIe siècle [4]. C'était Wibert, orfèvre à Aix et grand maître des monnaies; ce texte est trop intéressant pour n'être pas rappelé : « Obiit « Wibertus, frater Stephani, qui sanctæ Dei Geni- « trici II ampullas argenteas donavit et duas « domos que adherent ecclesiæ S. Toillani; insu- « per maximam I operam et *maximum laborem* « *ad opus corone*, ad tectum totius ecclesiæ, ad « crucem deauratam in turri, ad campanas adhi- « buit et omnia feliciter consumpsit. »

Le dôme octogone contenait encore, il y a deux cents ans, suivant des témoignages certains, beaucoup de parties d'or; aujourd'hui même on distingue dans les champs des crochets qui nous autorisent à penser que seize lustres étaient suspendus autour et mêlaient leur éclat à celui du milieu. (Pl. CDXLIII.)

Le lustre d'Hildesheim est supérieur comme plan et exécution à celui d'Aix-la-Chapelle. Il fut en partie construit par l'évêque saint Bernward (992 † 1022) et achevé par son quatrième successeur, Hezilon († 1079). Il mesure 6^m59 à la plus grande circonférence et supporte soixante-douze flambeaux. — La dentelle du pourtour était en argent. L'inscription est encore parfaitement lisible; elle rappelle la ville sublime, les fleurs vivantes qui exhalent leurs parfums devant Dieu, la lumière du nouveau soleil qui pénètre les murailles, enfin la dédicace à la sainte Vierge et le panégyrique d'Hezilon.

Le dôme d'Hildesheim a une seconde couronne moins grande que la précédente, et qui est suspendue dans le chœur; ses tours et niches renfermaient quarante-huit statuettes de bronze qui n'existent plus.

L'église de l'ancienne abbaye de Combourg offre un lustre digne d'être cité après ceux d'Aix et d'Hildesheim; à peu près de la grandeur du premier, il fut fabriqué au milieu du XIIe siècle par l'abbé Hertwig, et s'est conservé intact avec ses figures et ses ornements; on y voit les images des prophètes et des apôtres.

Cette mode des couronnes de lumière a subsisté en Allemagne longtemps après les orfèvres romans. On voyait en 1881, à l'exposition de Carlsruhe, une couronne en fer forgé du XIVe siècle, qui par ses tours, ses courtines crénelées, nous rappelle encore les cercles lumineux que nous venons d'étudier. (Pl. CDXLIII.)

Un manuscrit du British Museum (Harleian,

1. Voyez PUGIN, article *Couronnes*.
2. *Mélanges d'arch.*, III, 37.
3. *Mémoire manuscrit de M. le docteur* KESSEL.
4. *Necrologium ecclesiæ aquensis*, publié en 1830 par KUITZ.

2908) contient une grande miniature qui renferme ici pour nous de curieux renseignements; nous en devons le dessin au talent et à l'obligeance de M. Wilson. Le sujet de la peinture est saint Augustin recevant l'offrande d'un livre; il est assis sur son trône épiscopal. (Pl. CDXLIV.) La scène se passe en effet dans le chœur de l'église.

Ces riches couronnes durent pour la plupart subsister jusqu'à la réforme; le *Monasticon Anglicanum* en cite un grand nombre avant Cromwell.

L'église d'Orient avait l'usage des couronnes de lumière, comme nous l'avons indiqué par celle qui pendait au saint Sépulcre. — Dans l'église de l'Ascension, à Jérusalem, au-dessus d'une roue de bronze, brillait aussi une grande lampe qui ne s'éteignait jamais, et à l'occident huit lampes jetaient leur clarté jusqu'à l'extérieur par les huit fenêtres correspondantes; un anonyme du XIIe siècle nous a laissé cette description : « Ærea rota jacet « usque ad cervicem alta, ab occasu habens introi- « tum, pendente desuper in cochleis magna « lampade, totaque die et nocte lucente[1]. »

Ces couronnes avaient un sens symbolique, mais un peu différent de celui que les Latins leur appliquaient; selon Siméon de Thessalonique, les lumières rappelaient le ciel et les étoiles dont il est rempli; la couronne, la zône des planètes. Les lumières variaient de signification avec le nombre; les sept lumières étaient les dons du Saint-Esprit, les douze le nombre des apôtres, et celle du milieu Jésus-Christ lui-même[2].

Nous avons copié à Venise, dans la bibliothèque de Saint-Marc, d'après les dessins d'un manuscrit grec du XVe siècle, plusieurs couronnes de lumière. (Pl. CII et CDXLIII.) Elles se composent d'un vaste disque suspendu par plusieurs chaînes, portant des lampes tout autour et une lampe au centre.

Les couronnes de lumière occupent une grande place, mais non exclusive, dans l'éclairage liturgique au XIIe siècle. On peut citer encore des lampes isolées ou distribuées d'une façon différente.

Dans la collection de M. de Saint-Mesmin, à Dijon, on voyait une lampe à huit becs d'un genre qui se répandit beaucoup alors, et dont nous ne connaissons pas de spécimen antérieur. Les godets rayonnent autour d'une tige verticale; elle est ornée de feuillages et même de sujets tirés de l'histoire sainte[1].

Les lampes étaient accrochées dans les églises à peu de distance de la tête des fidèles; on le comprend en lisant l'anecdote relative au mariage de Philippe-Auguste, en 1181. La grande affluence de peuple dans l'église de Saint-Denis occasionna quelque tumulte; un des officiers de la cour voulant le réprimer, leva son bâton de commandement, et, par mégarde, brisa les trois lampes suspendues[2] devant le maître-autel; l'huile se répandit sur le roi et la reine, ce que l'on considéra comme un heureux présage.

A la consécration de l'église abbatiale de Saint-Pierre-sur-Dives, en 1145, les saintes reliques furent honorées de lumières disposées sur des chars[3].

Pour doubler la clarté, on mettait quelquefois deux mèches dans la même lampe, comme on le voit dans un manuscrit du XIIe siècle de la Bibliothèque de Gand.

A cette époque, l'évêque de Durham, Hugo, vendit un terrain avec redevance de trois cierges qui devaient brûler devant le corps de saint Cuthbert le jour de sa fête[4].

XIIIe SIÈCLE.

—

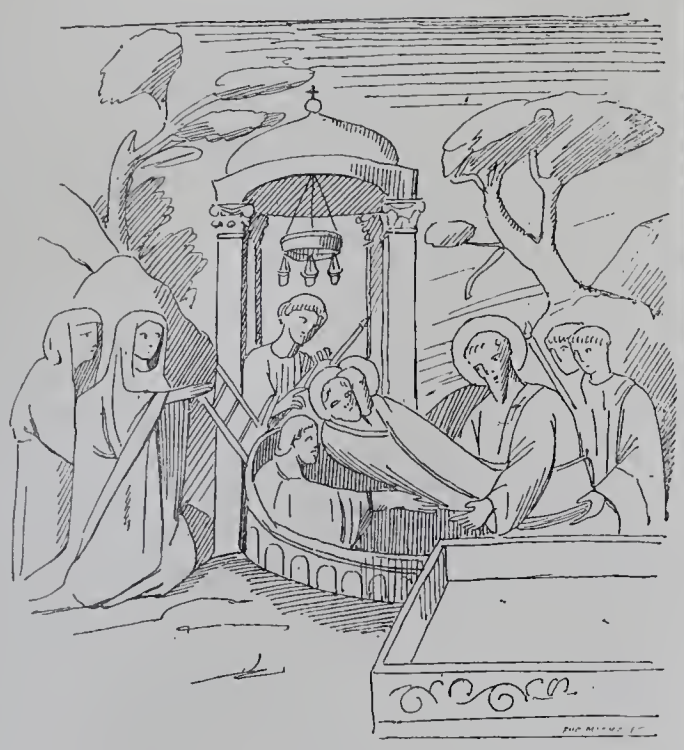
Les documents du XIIIe siècle se multiplient à l'infini, mais il ne semble pas, en les examinant,

1. Barbier de Montault, *Congrès arch. de 1882*, p. 539.
2. Voyez pour cette signification Goar, Pugin, etc.

1. *Ann. arch.*, IV, 148.
Bourassé, 273.
Voyez ceux de Bourges, Pl. CDXLVI.
2. Tres lampades super capita ipsorum ante majus altare pendentes.
Rigordus, *De gestis Philippi Aug.*
Hist. des Gaules, t. XVII, p. 7.
Barbier de Montault, *Le râteau à trois cierges de la cathédrale de Tours*, p. 8.
3. Barbier de Montault, *Congrès arch. de 1882*, p. 523.
4. Id.

que la forme des lampes se soit beaucoup modifiée; on en jugera par les spécimens qui vont être présentés.

Une fresque du porche de Saint-Laurent-hors-les-Murs donne idée de la manière dont le chœur était alors illuminé. Les vases à feu qui pendent des soffites sont de deux sortes, les uns en forme de coupe assez plate avec cul-de-lampe, les autres avec un rebord et une panse épaisse. (Pl. XIX.)



D'après un manuscrit de la Bibliothèque Ambrosienne.

A propos de la translation des corps de saint Pierre et de saint Paul, nous avons donné une reproduction, d'après Grimaldi, d'une fresque qui se trouvait dans l'ancien Saint-Pierre et qui figure cette cérémonie. Sous le ciborium qu'on y a représenté pend une couronne, à laquelle sont accrochées plusieurs lampes, comme dans la miniature Corsini[1]. (Pl. XVI.)

Les fresques malheureusement si ruinées de San-Pietro-a-Grado, près Pise, laissent encore apercevoir quelques détails intéressants sur le luminaire des églises au XIIIe siècle; on y voit notamment une lampe suspendue sous une haute couronne octogone, ou pour mieux dire sous un pavillon orné d'étoiles et d'armoiries. (Pl. CDXLVI.)

On remarque sur les peintures d'Assise des lustres composés de deux cercles de fer reliés par des montants de fer et supportant des lampes. (Pl. CDXLVI.) (Photographie de Lunghi.)

La France avait repris dans l'art une grande place sous saint Louis. — On sait à quelle perfection parvint alors l'orfèvrerie, et on peut en conclure les progrès dont profitèrent les lampes d'églises.

Les vitraux de nos cathédrales doivent être étudiés pour apprendre la disposition du luminaire. On y voit que les lampes furent souvent alors groupées par trois et suspendues à une tige horizontale; au Mans[1], cette tige elle-même est suspendue par trois chaînes qui se réunissent en une seule; les lampes, au lieu de mèches, contiennent des cierges. — Dans un vitrail de Beauvais, figurant la légende de Théophile[2], on voit, outre la lampe qui pend au-dessus de l'autel, trois lampes accrochées à une pergula (Pl. CDLVIII); sur un autre panneau, trois lampes sont suspendues à un triangle au-dessus du chancel, et, de plus, un gros chandelier de 1^m00 de haut brûle devant l'autel de la Sainte-Vierge.

Un vitrail de Laon[3] nous fournit l'image d'un appareil de lumière du même genre, qui rappelle aussi celui d'un bas-relief de bronze de Bénévent. C'est un triangle suspendu par l'angle supérieur et portant trois lampes à sa base. Il paraît placé dans la nef au-dessus de chandeliers posés à terre.

Un vitrail de Clermont nous offre deux lampes soutenues par une même tige horizontale, supportée par deux chaînes qui se réunissent et montent au point d'attache sous une arcade ogivale[4].

Il est à croire que les jours de fête, on dessinait quelquefois les formes architecturales dans les églises avec des lampes, comme on le fait maintenant pour les fêtes publiques; un manuscrit de l'Apocalypse, dans la Bibliothèque de Toulouse, nous montre Notre-Seigneur dans une auréole, et

1. Cette fresque est reproduite aussi par ARINGHI, *Roma subter.*, I.

1. HUCHER, *Vitraux du Mans.*
BARBIER DE MONTAULT, *Congrès arch. de 1882*, p. 566.
2. P. CAHIER, *Mélanges*, III, p. 59.
Lebrun-Desmarettes rappelle un objet analogue : « Devant le grand autel sont trois bassins ou lampes d'argent, où il y a trois cierges.
3. P. CAHIER, *Mélanges*, III.
Id., *Nouveaux Mélanges*, 1874, p. 116.
Ces triangles s'allumaient quelquefois en l'honneur de la sainte Croix : « Triangulare ante S. Crucem dependens. (*Ant. cons. clun.*, I, 2.)
4. P. CAHIER, *Mélanges*, III.

cette auréole ogivale garnie de lampes qui en suivent le contour; ne peut-on supposer le même système pour les arcades des églises? (Pl. CDXLVI.)

Une miniature de Bruxelles nous offre le même sujet, mais les lampes ont une disposition horizontale.

Plusieurs types de lampes sont retracés dans les vitraux de Tours; au-dessus d'un autel, une lampe est figurée en blanc, peut-être pour rappeler l'argent; ailleurs, des lampes paraissent accrochées au sommet d'ogives trilobées.

Un vitrail de la cathédrale de Chartres, à l'occasion du songe de Joseph, nous montre une lampe sous un ciborium [1].

Une lampe dans la même situation, sur un autel et sous un ciborium ogival, peut se voir dans un manuscrit de l'Apocalypse de la Bibliothèque nationale (fonds français 403, f° 13, v°). (Pl. CDXLV.) Elle paraît en cristal; un petit anneau au bout d'un fil pend par derrière et servait sans doute à la saisir lorsqu'on voulait la baisser pour renouveler l'huile. On voit aussi une lampe au-dessus de l'autel dans le manuscrit 8846. (Pl. CDLVIII.)

Une châsse émaillée, qui appartenait au prince Soltykoff, portait l'image d'une lampe placée de même sur un autel; elle a la forme d'un cornet entouré d'une couronne quadrilobe, et deux cordes attachées aux colonnes de chaque côté servaient à la manœuvrer [2].

Un bas-relief de Chartres présente une couronne suspendue par trois chaînes, couronnée d'une crête, et au-dessous une lampe suspendue au centre [3].

Un manuscrit du XIIIe siècle, à la Bibliothèque nationale (fonds latin 30, f° 164), montre une lampe suspendue au-dessus de l'autel par un fil rouge, qui est passé au-dessus d'un crochet.

C'est de nos jours une coutume rigoureuse de faire nuit et jour brûler une lampe devant l'autel; les églises pauvres peuvent seules en être dispensées, et du moins une lampe doit être allumée pendant la célébration de la messe et toute la journée des dimanches ou fêtes [1]. Les monuments prouvent une grande ancienneté à cet usage, mais il semble, d'après les images que nous venons de citer, qu'il reçut une nouvelle consécration au XIIIe siècle, et cela est encore confirmé par divers documents.

Bibliothèque de Troyes, 2273, f° 67 v° (XIe siècle).

Les constitutions de Walter de Cantilupe, évêque de Worcester en 1240, exigent que cette lampe brûle jour et nuit. En 1200, Eustace, abbé de Flay, envoyé par le pape pour prêcher en Angleterre, disait qu'il fallait entretenir continuellement une lumière devant le Saint-Sacrement, afin qu'en récompense, Dieu nous accorde ses éternelles clartés. Guillaume Sedman établit qu'un cierge brûlerait sans cesse devant le Saint-Sacrement, sur le chancel de l'église Saint-Pierre-de-Mancroft, à Norwich; c'était tantôt un cierge, tantôt de l'huile. Des legs nombreux eurent lieu pour l'entretien [2].

On conserve dans la cathédrale de Wells une lanterne qui a pu avoir cette destination; elle affecte la forme d'une tour octogone, ajourée par des fenestrages et couronnée de fleurons qui surgissent au droit des angles [3].

Nous retrouvons en Espagne les gabathæ munies d'un bassin inférieur destiné à prévenir le débordement de l'huile, et nous en voyons plusieurs images dans le codex « de las Cantigas del « Rey Sabio. » Le roi D. Sanche mourut en 1295. Parmi ces lampes il y en a une à plusieurs étages,

1. *Arts somptuaires*, t. I.
2. *Mélanges d'arch.*, III.
3. Id., III, 31.
VIOLLET-LE-DUC, *Mobilier*, p. 142.

1. BOURASSÉ, *Dict.*
Pour le XIe siècle, voyez le manuscrit de Troyes.
2. BRIDGETT, *History of holy Euch.*, II, p. 96.
3. Estampes, *Recueil d'orfèvrerie religieuse*, t. III.

une autre recouverte d'une sorte de dais triangulaire et qui a beaucoup d'affinité avec le style mauresque.

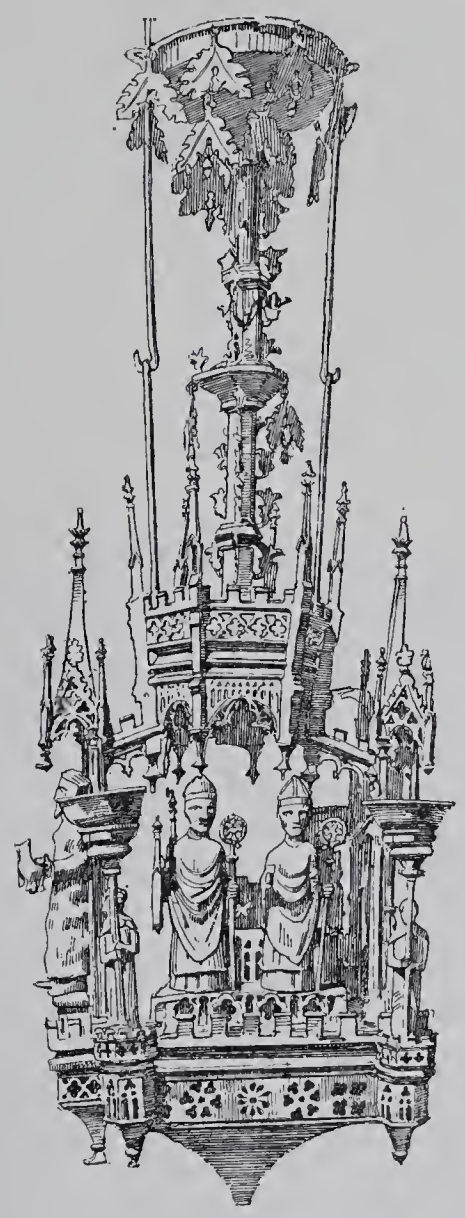
En Orient, les lampes n'ont pas au XIIIe siècle une forme sensiblement différente. Le manuscrit grec 49 (f° 1) de la Bibliothèque nationale nous offre à cet égard un canthare, comme la plupart de ceux du moyen âge en Italie. Le manuscrit 61, qui est contemporain, fait voir une lampe byzantine. Le système de poulie que nous avons vu à Assise et ailleurs n'est pas employé ici; l'allumeur la décroche à l'aide d'une sorte de gaffe. Nous en donnons copie sur la planche CDXLVII. On y trouvera aussi une peinture de Grèce, dont nous devons communication à M. Durand, et qui nous montre un clerc occupé à verser de l'huile dans une lampe; ici la lampe est encore suspendue.

Nous ne pouvons passer sous silence, en parlant du luminaire ecclésiastique, les lampes qu'on allumait au sommet des lanternes des morts[1]. Ces édifices, qui ont souvent un autel à leur pied, comme on peut le voir par un dessin de Montfaucon, font partie des édifices liturgiques[2].

Comme exemple de fidélité aux anciens types et tradition romaine des anciennes *gabathæ*, nous donnons, d'après le dessin de Montfaucon, une lampe que le pape Clément avait envoyée en 1349 à la ville du Saint-Esprit. (Pl. CDXLV.)

Si nous voyons encore maintenir les traditions, il faut convenir que la fantaisie commence à envahir la fabrication des lampes et des lustres. La ville de Diest, par exemple, possède un lustre composé de deux cornes de cerf entourées d'une armature en fer forgé à dix lobes, terminés à l'intérieur par des redents fleuronnés. A la partie convexe de chaque lobe est fixée une tourelle crénelée portant un cierge, à la jonction des deux cornes un guerrier en cuirasse, au centre une tourelle crénelée[3].

Si la pensée romane qui voyait dans les lustres une image de la cité bienheureuse subsiste encore, si ces appareils de lumière conservent quelque part des éléments d'architecture[1] qui rappellent ce symbole, cette pensée s'embarrasse dans des complications infinies; elle ne s'exprime plus qu'au milieu de l'enchevêtrement de détails superflus et de mauvais goût; le lustre qui existe dans la cathédrale de Lubeck, et dont M. Wilson a bien



Lustre à Lubeck. (Photographie communiquée par M. Wilson.)

voulu nous rapporter une photographie, est un des monuments le plus curieux de cette décadence. Il a la forme d'un édicule gothique; il porte sous ses arcatures des figures, dont deux évêques qui bénissent et sont debout devant leur trône, et deux autres qui tiennent un agneau et un sceptre; le haut se termine par une coupe avec

1. Viollet-le-Duc, *Dict.*, VI, 157.
2. Bibl. nat., latin, 11907, f°s 40 et 41.
3. Exposition de Bruxelles en 1880.

1. Voyez un lustre du XVe siècle, à Saint-Mathieu, à Murau (Styrie), qui porte une tourelle au milieu de ses branches. *Mittheilungen*, 1871, 95.

larges pendeloques, le bas par un crénelage, des frises à jour et un cul-de-lampe. Il y a loin de cette composition désordonnée, aux majestueuses couronnes rayonnant au milieu du dôme d'Aix ou d'Hildesheim.

Le lustre de l'église d'Aerschot (Belgique) a une forme pyramidale de meilleur goût [1].

Comme dernier exemple de la fantaisie nouvelle, citons le lustre de la collection de M. Richard Courmont, où la sainte Vierge, au-dessus de capricieuses girandoles, est figurée au milieu des flammes [2].

RÉSUMÉ.

—

L'étude sur les lampes, qu'on vient de suivre, nous montre la présence du luminaire liturgique dans l'Église dès son origine.

Les premières illuminations religieuses furent encore pâles, les lampes isolées et distantes les unes des autres. Mais après la paix, lorsque les richesses affluèrent, et que d'abondantes lumières ne compromettaient plus les chrétiens en trahissant leurs cérémonies, l'aspect changea subitement, et les basiliques resplendirent d'une façon nouvelle; Prudence les compare à une voie lactée parsemée d'étoiles artificielles. Paulin chante dans ses vers les lychni de sa basilique, jetant tout autour d'eux leurs branches chargées de lampes, qu'on aurait prises pour des fleurs enflammées.

Alors les lampes se groupaient; les phares d'or et d'argent, vastes soleils dont chaque rayon était porté au dehors par un dauphin, se balançaient majestueusement dans les nefs du Latran, en y répandant la lumière et les parfums. Constantin donnait aux églises de nombreux domaines pour alimenter ces milliers de lampes.

Nous avons vu ces libéralités anéanties par les déprédations des barbares, et les papes luttant contre la misère croissante de Rome, s'efforcer d'entretenir dans ses basiliques le luxe antique; les métaux précieux sont moins employés, mais les lampes brillent toujours.

L'Orient, moins appauvri par les invasions, conserve mieux la tradition dispendieuse du luminaire primitif. Les reliques de saint Chrysostome, à leur retour d'exil, sont accompagnées par des lumières qui semblaient changer le Bosphore en une mer de feu. Les descriptions du Silentiaire pour Sainte-Sophie dépassent l'imagination ; le poète salue Justinien comme le dispensateur de la lumière, auquel l'aurore et le couchant ont remis le soin d'éclairer les mortels; il nous montre les vastes coupoles comme un firmament où des nefs aériennes sont chargées des clartés sidérales, comme une forêt embrasée du milieu de laquelle surgit une croix de flammes, le temple entier comme un phare brillant au loin sur les flots orageux du Pont et préservant dans leur route les pilotes de ses écueils.

Assurément, à la même époque, les Gaules sont loin d'offrir une telle splendeur dans leurs églises; nous avons vu toutefois, en prenant saint Grégoire, saint Venance pour guides, que les tombeaux des martyrs n'étaient pas abandonnés à la nuit, et même que l'église entière se trouvait quelquefois somptueusement éclairée. Les lampes des confessions ne sont pas alors seulement destinées à les entourer d'auréoles brillantes, mais à fournir aussi leurs huiles que la dévotion des fidèles recherchait avidement.

Bède, saint Aldhelm, ont laissé des détails presque techniques sur le luminaire de leur temps et sur la pensée symbolique qu'il rappelait. Pour eux, les lampes sont l'image de la pureté des vierges, le souvenir de la parabole évangélique qui nous les montre s'avançant vers l'époux ayant en main ces vases de lumière.

L'illumination religieuse s'affaiblit, comme toutes les pompes ecclésiastiques, pendant la dernière phase de l'époque mérovingienne, pour se ranimer à l'avènement de Charlemagne. Les splendeurs de Constantin semblent alors éclater de nouveau dans les basiliques, et les lampes dont elles s'échappent reluisent d'argent et d'or.

Les papes, grâce à sa munificence, ne se contentent plus des phares antiques ; ils aiment à dessiner en traits lumineux le signe de notre rédemption, et Adrien figure dans Saint-Pierre une croix immense à l'aide de treize cent soixante-dix lampes,

1. Voyez STROOBANT.
2. *Art pour tous*, 1880, p. 473.

comme autant de touches de feu. — Léon III suspend des multitudes de *gabathæ* d'argent, des corbeilles lumineuses, des lampes en forme d'animaux, circulaires, octogones et souvent rayonnant de dauphins lychnifères.

Les abbayes franques, protégées par le grand empereur, sont aussi inondées de lumières, Saint-Riquier et Fontenelle au premier rang. Les miniatures carlovingiennes confirment ces merveilles et rappellent sous nos yeux les riches vases de lumière.

Une nouvelle éclipse semble se manifester au xe siècle, époque pendant laquelle le luminaire en Orient conserve seul son éclat; nous en avons montré des monuments dans les gabathæ de cristal de roche du trésor de Saint-Marc, qui sont plus précieuses encore par l'élégance de leur forme que par le prix de leur matière.

La renaissance que nous constatons partout dans la civilisation occidentale, aux xie et xiie siècles, sous la main des grands papes de cette époque, se remarque jusque dans le luminaire liturgique; les fresques de Saint-Clément nous ont montré un certain luxe de lampes dans les églises, non seulement des lampes isolées, mais des lustres, souvenir des phares de l'ancien Latran. C'est alors que nous voyons apparaître les vastes cercles que, pendant deux siècles, on s'est plu à suspendre au milieu des églises, et dont nous avons décrit ceux de Bayeux, de Toul, d'Aix, d'Hildesheim, de Combourg, etc.

En lisant les chroniques du moyen âge, on comprend l'importance que les citadins attachaient à leurs murailles, à leur *cercle*, comme on disait en Italie; les murailles, selon leur grandeur, leur force, constituaient des titres de noblesse des villes. Pour représenter les murs de la Jérusalem céleste, les artistes imaginaient les matériaux les plus précieux, et dans la même pensée ils supposaient les couronnes de lumières environnées de murailles aériennes, flanquées de tours, peuplées de bienheureux.

Ces appareils de lumière sont le trait caractéristique de l'époque romane; mais nous avons vu que les lampes isolées, suspendues sur l'autel ou sur les tombeaux des saints, n'étaient pas oubliées; nous avons présenté de nombreux documents qui nous les montrent, en Italie et en Orient, sous la forme d'un canthare avec goulot et pied conique; en France et dans le nord, le plus souvent, en forme de coupe avec cul-de-lampe inférieur.

L'essor de l'art religieux, au xiiie siècle, dut s'appliquer au luminaire liturgique et à l'illumination de nos nombreuses et sublimes cathédrales. Les vitraux nous en ont offert plusieurs témoignages.

Une nouvelle décadence s'empare bientôt après de l'orfèvrerie du luminaire; on retrouve encore, comme au lustre de Mayence, comme à celui de Lubeck, la trace de l'ancien symbolisme, les murailles crénelées de la Jérusalem céleste, les saints qui l'habitent; mais ces souvenirs sont presque perdus au milieu du mauvais goût et des fioritures désordonnées du dernier gothique.

Parmi ces variations, nous avons pu constater néanmoins la permanence des lumières dans les églises chrétiennes, et, lorsque nous y voyons ramener par nos orfèvres modernes, avec un talent remarquable, les vastes couronnes qui les éclairent maintenant, notre pensée se reporte avec bonheur non seulement aux couronnes romanes, mais aussi à ces *coronæ pharales* dont était constellé l'antique Latran.

LA MESSE

CHANDELIERS

L'étude du luminaire liturgique n'est complète qu'en embrassant les chandeliers et les cierges, qui de tout temps y ont occupé une place importante; nous l'avons détachée de celle des lampes pour la rendre plus simple et parce que les chandeliers présentent un usage et des formes dissemblables.

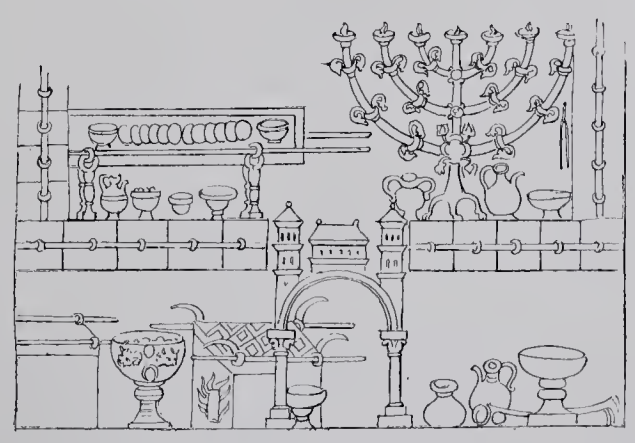
D'après une coutume qui remonte à la primitive Église, on doit se servir de cire d'abeilles pour les cierges, et la question, posée en 1839, a été décidée dans ce sens par la congrégation des rites [1].

L'emploi des cierges dans le culte divin se retrouve chez tous les anciens peuples, dans l'Inde et dans les différentes parties de l'Asie; c'est là un de ces rites universels qui paraissent provenir du culte primitif antérieur aux lois de Moïse [2]. On allumait des cierges et des lampes devant les statues des idoles. Les anciens en faisaient si souvent emploi, qu'on disait *vivere ad cereos*, pour montrer la vie des hommes qui dorment le jour et veillent la nuit. — On a trouvé des chandeliers antiques qui servaient dans les sacrifices [3].

Moïse avait fait placer dans le tabernacle un chandelier d'or qui pesait un talent et dont on trouve la description dans le livre de l'Exode. Salomon en mit dix semblables dans le temple de Jérusalem.

La vision de saint Jean dans l'Apocalypse nous présente sept chandeliers : « Et conversus vidi « septem candelabra aurea..... (I, 12) et cande- « labra septem, septem ecclesiæ sunt », chandeliers que nous retrouvons usités en souvenir de saint Jean, pendant de longs siècles.

Mgr Cousseau établit qu'au VIe siècle, à Poitiers, le diacre portant l'Évangile était précédé de sept chandeliers. — On trouve les sept chandeliers mentionnés dans un inventaire de Fontenelle en 806, de l'abbaye de Frisingue, en 957, etc.



Trésor du Temple. — Manuscrit de Herrade. Calque de M. de Bastard.

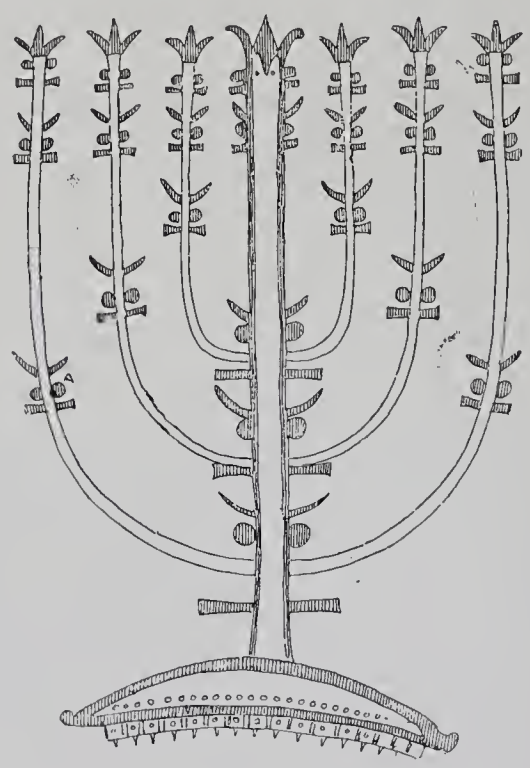
Dans un inventaire de Saint-Hilaire de Poitiers de 1690, il est question de ce nombre de chandeliers d'argent portés devant le célébrant aux grandes fêtes, nommées pour cela : « fêtes à sept chandeliers. » A Tours, aux grandes fêtes, on porte devant le célébrant sept chandeliers, indépendamment du luminaire accoutumé.

Dans un sacramentaire nivernais du XIe siècle, on lit cette rubrique pour le jeudi saint : « La pro- « cession ayant été disposée avec les sept cierges,

1. Larousse, *Dict.*
2. Abbé Corblet, *Revue de l'Art chrétien*, 1883, p. 332.
3. Rulman, Bibl. nat., fonds français, 8648.

« l'évêque, après avoir lavé ses mains, s'avance « pour commencer la messe. »

Le rite des sept chandeliers se manifeste déjà à Rome dans l'ordre romain. Le moyen âge eut aussi le chandelier à sept branches.



Rome, Bibliothèque Vallicelliana, manuscrit du XIIe siècle.

Les peintures cimetériales ne sont pas dépourvues de renseignements relatifs aux chandeliers. Elles nous offrent, notamment dans la catacombe de Cyriaque, une procession de vierges tenant toutes des cierges à la main, souvenir sans doute de la parabole du Sauveur[1]. Elles les portent à la main et sans l'intermédiaire d'un chandelier.

Nous avons dessiné plusieurs chandeliers dans les catacombes de Saint-Janvier, à Naples, l'un très simple, un fuseau monté sur trois pieds et soutenant une coupe évasée dans le haut, au milieu de laquelle est le cierge. — Un autre du même genre dans la même catacombe en forme de balustre porté sur trois pieds. — Les cierges qui les surmontent sont quelquefois noués en faisceaux, ils sont ordinairement d'une petite hauteur et donnent une large flamme.

D'après ces représentations on voit que les chandeliers les plus luxueux sont formés d'une suite de boules et de fuseaux alternés, et portent comme toujours sur un trépied à griffes de lion. Nous en trouvons deux de ce genre parmi les peintures que nous mentionnons. Nous en trouvons surtout un exemple remarquable sur un marbre du musée de Latran[1], qu'on a trouvé dans l'Agro Verano[2], et qui nous offre l'image d'une orante entre deux chandeliers. (Pl. CDXLVIII.) Ces chandeliers posés à terre, d'un mètre environ de haut, sont composés d'une série de boules ou fuseaux qui portent une large coupe en bobèche et qui sont assis sur trois lions; c'est un des plus anciens types du chandelier liturgique, qui pendant mille ans restera ainsi au pied de l'autel.

La couleur verdâtre des peintures de Naples semble rappeler que ces objets étaient en bronze, et qu'on les dorait quand les moyens le permettaient. — Les jours de fête, de gracieuses guirlandes de fleurs s'enroulaient autour des cierges, comme on le voit encore dans ces fresques[3].

M. de Rossi ne semble pas supposer que les candélabres fussent toujours posés à terre; dans la crypte de Saint-Sixte, il a observé une saillie où, selon lui, on devait poser un candélabre; la supposition est d'autant plus probable, que de là cette lumière pouvait rayonner dans tout le passage jusqu'à l'autre crypte.

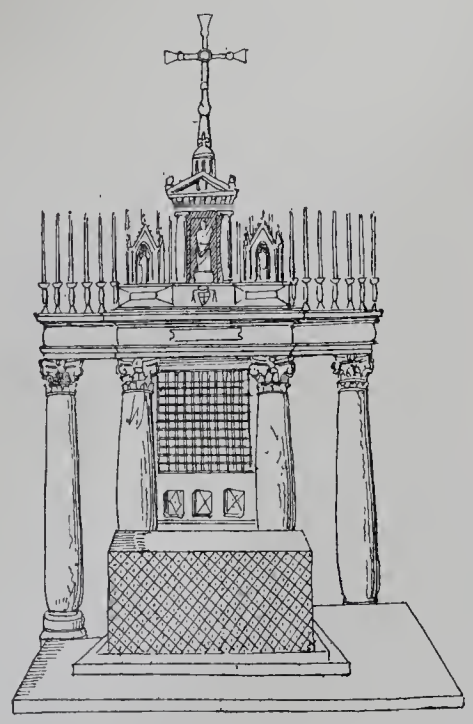
Un marbre antique que nous avons déjà signalé (IIIe vol., p. 105), qui représente une iconostase, a entre les colonnes des cerei posés sur le stylobate de chaque côté de l'entrée. Sur un verre doré du British Museum, les luminaires sont des lampes suspendues aux architraves.

L'encolpium de Gaudentianus, de M. de Rossi[4], nous montre un fidèle portant un calice d'offrande à l'autel, et, sur le ciborium qui couronne cet autel, une rangée de cierges allumés. Ces herses lumineuses devaient produire un bel effet et couronner dignement l'autel. (Pl. LXXXXIII.) — L'usage de disposer des cierges au sommet du ciborium ne se perdit jamais; nous le constatons à Sainte-Sophie, d'après la description du Silentiaire, et je l'ai retrouvé sur un ciborium de la cathé-

1. Rohault de Fleury, *Evangile*.
Garrucci, LIX.
Perret, *Catacombes*.

1. De Rossi, XV, 44.
2. Inscription de Bessula. — Garrucci, VI, 485.
3. Garrucci, *Storia dell' Arte*.
4. *Bull. d'Arch.*, 1869, pl. III.

drale de Reims, d'une époque tardive; là, comme sur notre médaille, brûlaient en l'honneur des reliques une suite de cierges serrés [1].



Autel à Reims, d'après le manuscrit de Cellier. (Bibl. nationale.)

On trouve des documents relatifs aux cierges dans saint Athanase et saint Epiphane. — Saint Grégoire de Nysse, décrivant sa rentrée dans son église, parle de l'illumination comme d'un fleuve de feu.

Saint Jérôme nous dit, que dans tout l'Orient, l'illumination des églises par des cierges était un signe de joie.

On prétend que dès le temps du pape Melchiade, les deux cierges symbolisaient le peuple chrétien et le peuple hébreu [2].

Au baptême, les cierges signifiaient l'affranchissement de l'âme de la servitude du démon.

Eusèbe dit que Constantin avait transformé la nuit du samedi saint en plein jour par de hautes colonnes de cire, c'est-à-dire par des cierges qui éclairaient non seulement l'église, mais toute la ville.

On lit dans Socrate, à propos d'une procession faite en 398, que des cierges avaient été fixés sur les croix d'argent, et dans Sozomène, qu'en avant, des croix portaient des cierges allumés; cet usage des croix céroféraires traversa tout le moyen âge; nous voyons encore sur un missel du XIVe siècle, à Saint-Ambroise de Milan, une miniature qui représente une croix de procession surmontée de trois cierges [1].

Le quatorzième concile de Carthage (398) prescrit en ces termes la forme de l'ordination des acolytes : « Que l'acolyte reçoive le chandelier avec « un cierge des mains de l'archidiacre, afin qu'il « sache que sa fonction est d'allumer les cierges « dans l'église. »

Au IVe siècle, c'était une coutume universelle en Orient d'allumer des cierges pendant l'Évangile; cet usage passa au Ve siècle en Occident, et vers le VIIe siècle, on laissa des cierges allumés pendant tout le temps du sacrifice [2].

Comme on le voit dans Suétone [3], les païens avaient coutume d'allumer par superstition des cierges sur les tombeaux; le concile d'Elvire (313), dans son trente-quatrième canon, s'opposa, comme nous l'avons dit, à cette pratique, que les Pères de Trente semblent avoir condamnée à leur tour [4], en défendant d'allumer par superstition un nombre déterminé de cierges pour les morts.

La magnificence du luminaire sous saint Silvestre ne s'appliquait pas seulement aux lustres que nous avons étudiés. Le Livre pontifical nous parle aussi de magnifiques chandeliers : « Fecit « autem candelabra aurochalca in pedibus 10. nu- « mero quatuor argento conclusa cum sigillis « argenteis » (p. 42). « Cerostrata aurochalca « argento clusa sigillata quadraginta » (p. 47). Le pape Damase (367), « canthara cerostrata ærea, « pens. lib. 16. » — Les sigilla dont il est ici question sont des images ciselées des apôtres et des prophètes.

Il faut encore ici, comme toujours, citer saint Paulin. En effet, sa basilique n'était pas seulement illuminée par les lampes et les lustres dont nous avons parlé, mais aussi par des sortes de

1. Album de Cellier, manuscrit de la Bibliothèque nationale, déjà cité.
2. Moroni, VII, 205.

1. Mercuri, *Costumes historiques*, I, 53.
2. Voyez *Le Saint Sacrifice de la Messe*, par J. Keuser, traduit par l'abbé Thierry, 2 vol. in-8°, 1861.
Abbé Corblet, *Revue de l'Art chrétien*, III, 20, 1859.
3. In Tib., c. 98.
4. Moroni, VII, 203.

candélabres attachés à toutes les colonnes de la basilique :

> . . . . . vel circumfixa per omnes
> Ordine diverso quasi candelabra columnas,
> Depictas exstante gerunt quæ cuspide ceras,
> Lumina ut inclusis reddantur odora papyris [1].

Ici il semble que la colonne elle-même ait été prise pour le candélabre, et que cette sorte de candélabre ne fut qu'un rameau comme ceux de Pompéi que nous avons cités, qui se rattachait à la colonne de marbre au lieu du pilastre de bronze.

N'oublions pas l'intéressante indication que Paulin nous offre ici pour la fabrication des cierges. Le *cereus* des anciens était une chandelle de cire faite de moelle de jonc ou de fibres de papyrus tortillées ensemble, et dont les mèches donnaient des exhalaisons parfumées.

Nous voyons que ces cierges étaient peints, comme ceux de Rome, par une tradition antique, le sont encore ; le saint poète le répète dans le sixième natale :

> Ast alii pictis ascendunt lumina ceris.

Ve-VIe SIÈCLES.

—

Le Livre pontifical offre quelques documents pour notre étude au ve siècle. — D'après lui, saint Innocent (402) donna quatre *cerostrata* d'argent du poids chacun de trente-cinq livres ; Célestin (423), quatorze « cantharas cerostatas æreas », pesant chacun trente livres ; on voit quels poids supérieurs à ceux des lustres, qui n'avaient pas, comme les chandeliers, la masse pesante du pied.

Léon d'Ostie nous dit qu'Ennodius, évêque de Ticinum, en 511, composa deux formules de bénédiction pour la lumière pascale.

Sidoine Apollinaire (430 † 482) raconte que dans la basilique de Saint-Just, à Lyon, la quantité de flambeaux et l'affluence du peuple l'avait mis hors d'haleine (Epist. v, 17).

1. Poem. XIX. Migne, 535.

Au baptême de Théodose II (401), la multitude des assistants étaient en blanc, ce qui faisait l'apparence de neige. Les patriciens et les premiers dignitaires marchaient en tête, et tous portaient des cierges, si bien qu'on aurait dit l'éclat du firmament [1].

L'ivoire de Trèves, dont nous avons déjà parlé à notre article de l'encens, donne une idée exacte d'une procession de ce genre, il nous montre l'empereur et les princes de sa cour, accompagnant en grande pompe des reliques jusqu'à l'église et tenant en main de gros cierges, peu élevés. (Pl. CDXIV.) Peut-être les déposait-on dans le sanctuaire, comme ces vers le font supposer [2] :

> Ilicet angelici pergens in limina templi
> Imposuit pia thura focis, cerasque micantes
> Obtulit, etc.

A Ravenne, sur les côtés du sarcophage de saint Barbatianus, nous voyons sculptés deux chandeliers allumés disposés de chaque côté de la croix ; ils se composent d'une étroite bobèche, d'un fuseau entre deux nœuds et d'un trépied qui sert de base. — Au milieu de la bobèche est une pointe où se fichait le cierge. (Pl. CDXLVIII.)

Cet honneur de luminaire rendu à la croix paraît de même sur les chancels de Venise. On y voit au centre du panneau une croix dans une couronne lemnisquée, deux autres croix latérales, et enfin deux flambeaux allumés ; ils sont avec bobèches, en forme de fuseau, et portés sur des trépieds. (Pl. CCXXVI, vol. III, p. 83.)

Deux flambeaux analogues sont sculptés sur un sarcophage de Classe, sans doute aussi pour honorer la croix. Ce genre de glorification, qui a lieu encore maintenant sur nos autels pendant le saint sacrifice, apparaît dans le tombeau de Hugues de Glazinis, à Marseille [3] († 1255). (Pl. XVI.)

Les cierges sculptés sur la chaire de Saint-Marc, à Venise, sont assez semblables, mais dépourvus de chandeliers.

Sur la façade du dôme de Parenzo, il existe une mosaïque qui figure les chandeliers de l'Apoca-

1. *Marcus gaz. epist. ad Arcad.* Apud Baron.
2. Corrip, *In laud Justini*, lib. II, v, 8.
3. On le retrouve jusqu'au xie siècle dans les peintures byzantines de Kiew.

lypse; ils sont composés d'une suite de petits balustres et portés sur trois pieds. — Dans la même église, la chaire au fond de la tribune est adossée à une marqueterie de marbre et de nacre qui doit remonter à l'origine et sur laquelle sont représentés deux candélabres minces, effilés, et dont la tige est faite de fuseaux alternés de petites boules. Le pied paraît formé de griffes, au-dessus desquelles se relient des feuilles à la manière antique[1]. La présence de ces chandeliers de chaque côté du trône épiscopal ne semble-t-elle pas indiquer l'usage d'y placer pendant la messe de véritables cierges?

Les historiens des Gaules, et surtout saint Grégoire, nous fournissent des documents pour l'histoire des cierges liturgiques.

Pendant une épidémie à Reims (546), une relique de saint Rémi fut portée à travers les rues avec des lumières et des chandeliers; comme dans la procession de Constantinople, décrite par Socrate, on y voyait des cierges fixés sur les croix: « accensisque super cruces cereis atque cerofera- « libus[2]. »

Selon le même historien, un grand nombre de juifs ayant été convertis à Clermont, la joie d'un si heureux évènement brillait tout entière sous l'éclat des cierges et des lampes: « Flagrabant « cerei, lampades refulgebant, albicabat tota civi- « tas de grege candido[3]. »

Ailleurs saint Grégoire parle de cierges de cire dont les mèches étaient formées de fibres de papyrus tortillées ensemble: « reperit duas cande- « lulas ex cera et papyro formatas[4]. »

Il raconte encore qu'une alouette ayant pénétré dans l'église, franchit le voile du sanctuaire et faillit éteindre le cierge qui y brûlait[5].

Sainte Radegonde préparait elle-même les cierges qui devaient brûler dans son oratoire; à sa mort († 587), les femmes libres portaient des *cerei* tout autour de son corps, toutes avaient leurs noms écrits sur les cierges, et selon l'ordre établi, en donnaient à une de leurs suivantes[1].

On raconte qu'une jeune fille infirme ayant fait brûler un cierge de sa hauteur devant les reliques de la sainte reine, se sentit guérie avant qu'il fût achevé[2].

1. Heider, *Monum. de l'empire d'Autriche.*
Hubsch, *Arch. chr.*, pl. XX.
Dessin d'Errard. Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, 1884. — Photographie.
2. Saint Grégoire, *Liber de gloria confes.*, cap. 79. Migne, p. 886.
3. Saint Grégoire, *Hist. franc.*, V. Migne, 326.
4. Id., *De miraculis s. Mart.*, III, cap. L.
Migne, 986.
5. Saint Grégoire, *Hist. franc.*, IV, XXX.
Migne, 294.

VIIe-VIIIe SIÈCLES.

—

Nous trouvons dans le Livre pontifical mention sous Honorius (626), de trois candélabres d'or, pour Saint-Pancrace, pesant chacun une livre[3]. Il offre aussi à Saint-Pierre: « cerostatas majores « ex argento paria duo..., pens. sing. libras 272 » qui comprennent alors sans doute le poids total.

Une histoire de saint Martin (649) prouve que les cierges étaient à Rome, au VIIe siècle, employés en grand nombre dans les églises; il raconte, lorsqu'il fut enlevé par l'empereur Constant, que la basilique du Latran était illuminée par des cierges, et que les soldats les fauchaient de leurs épées sacrilèges, comme on le fait d'une moisson, ce qui atteste leur multitude[4].

Sergius (687) décida qu'à la Purification il y aurait une grande litanie, depuis saint Adrien jusqu'à sainte Marie. Ce pape était né à Antioche et s'inspira peut-être ici des souvenirs d'Orient; cette fête était remarquable par la profusion de cierges, qui plus tard la fit nommer *chandeleur*[5]. Lebrun voit dans cette coutume des cierges, à propos de la Purification, le désir de s'associer à la joie du vieillard Siméon qui tint entre ses bras Jésus-Christ, la lumière des nations[6].

Isidore de Séville mentionne la coutume d'allumer des cierges à l'Évangile (636), qui vint proba-

1. Smith, 996.
2. Fortunat, *Vita s. Rad.*, 32, a. D. 587.
3. *Candelabra aurea tria quæ pens. sing. libras singulas.* (P. 121.)
4. Labbe, Concil., VI, epist. 15.
5. Smith, 998.
6. Lebrun, *Expl. des cérém. de la Messe.*

blement de Rome en Espagne, comme plusieurs autres rites[1]. On lit dans un ancien rituel de la célébration de la messe : « Sicque præcedentibus « ceroferario, thuribulique latore, cum proces- « sione ad pulpitum pergat. »

Le quatrième concile de Tolède, qu'Isidore présidait en 633, parle du cierge pascal (can. 9), et insiste sur l'obligation de bénir cette lumière, symbole de la résurrection du Sauveur. — On sait qu'on y inscrivait le nombre d'années depuis la naissance de Jésus-Christ.

Bède rappelle cet usage. Il dit aussi que le jour de la Purification, fête qui remplaça les anciennes lustrations, on donnait des cierges aux prêtres et à tout le peuple.

Ces cierges brûlaient devant les confessions. Un manuscrit du IXe siècle nous apprend que devant la châsse de saint Remacle (664), ils se rallumèrent miraculeusement[2].

Il est dit dans la vie de saint Aigulfe, abbé de Lérins, qu'une femme venant implorer sa guérison du saint, n'osa pas entrer sans lui offrir des cierges ; elle revint le lendemain avec deux cierges qu'elle avait achetés, en offrit un sur l'autel, qu'elle baisa pieusement, et mit l'autre devant le crucifix[3].

On lit dans les capitulaires de Théodore de Cantorbéry, à propos de la vénération qu'on doit aux saints, qu'il faut autant que possible entretenir un cierge allumé toute la nuit devant leur tombeau, à moins qu'on en soit empêché par la pauvreté du sanctuaire[4].

Jean Moschus (630) parle d'un ermite, lequel visitant un sanctuaire, y mit un cierge devant l'image de la sainte Vierge, lui confiant le soin de l'entretenir jusqu'à son retour.

Grégoire III († 741) écrivait à Charles-Martel : « Omnia enim luminaria ad honorem ipsius prin- « cipis apostolorum et quæ a vestris parentibus, « vel a vobis oblata sunt, ipsi sustulerunt. »

Le pape Adrien[5] ne fit pas seulement la croix lumineuse dont nous avons parlé, mais un grand candélabre qui portait autant de cierges qu'il y avait de jours dans l'année. — Le même pontife écrivait aux moines de Corbie que les prêtres et les clercs ne devaient pas mettre leurs étoles et leurs chasubles avant que le cierge du samedi saint ne fût béni[1].

Nous avons pour le VIIIe siècle peu de monuments à offrir comme souvenir des chandeliers de l'époque. Notons cependant dans le baptistère de Cividale un bas-relief où sont figurés deux flambeaux accostant une croix; c'est une sorte de colonne montée sur des degrés, couronnée d'un chapiteau et ornée d'entrelacs[2] (734-736).

Un chandelier du même style et de la même époque se remarque sur la plaque d'argent du trésor de M. Rossi, à la gauche de l'évêque; c'est une colonne cannelée en spirale, avec base et chapiteau ; la flamme semble sortir directement du chapiteau.

IXe SIÈCLE.

Les papes du IXe siècle enrichirent à l'envi les églises de magnifiques chandeliers; Léon III (p. 293) donna à Saint-Paul « cerostatas majores « versatiles anaglyphos ex argento. » — Léon IV, aux saints couronnés offre des cerostatæ d'argent du poids de deux livres et six onces. — Il fait recouvrir d'argent quatre luminaires de ce genre qu'on ne mettait dans le chœur que les jours de fête, et qu'il eut l'idée nouvelle d'y laisser perpétuellement[3]. — Ces lustres à cierges étaient quelquefois en fer recouverts d'argent. — Dans un seul presbyterium il en dressa vingt-sept[4]. Etienne VI donne : « cerostata vestita de argento paria duo[5]. »

Selon M. de Rossi[6], le terme *lilia*, qu'on rencontre fréquemment dans le Livre pontifical, désigne les chapiteaux des candélabres, sorte de fleurs où

1. *Etymol.*, VII, XII, 29.
2. *Ann. bénéd.*, II, 501.
3. Unam offerens ad altare, ipsum cum devotione osculans, et alteram ante crucifixum ponens. (*Ann. bénéd.*, II, 671).
4. Labbe, *Concilia*, VI, 1876.
5. Moroni, *Dizionar.*, VII, 209.

1. Smith, 994.
2. *Ann. arch.*, XXV, p. 320.
P. Garrucci, VI, p. 425.
3. *Lib. pontif.*, p. 392.
4. Id., p. 387.
5. Id., p. 443.
6. *Bull. d'Arch.*, 1882, p. 148.

l'on plantait les cierges; la manière dont les Italiens disposaient leur cierge pascal semble une tradition de la chose.

Le mot *cerostata* me paraît s'accorder avec un lustre que l'on conserve encore au mont Athos, et qui, peu ancien en lui-même, doit représenter une tradition ancienne. Il se compose d'une croix richement ornée, surmontée d'une figurine de saint Michel, et sur les bras de deux cierges. Ces cierges sont maintenus au premier tiers de leur hauteur par une traverse avec des anneaux. (Pl. CDL.)

N'est-ce pas aussi l'expression d'un vieux souvenir, ce lustre céroféraire qu'on voit représenté dans des dessins de l'abbaye de Gembloux, et qui nous montre un cierge supporté par un plateau mobile et maintenu par un anneau horizontal[1]?

Louis II, roi d'Italie († 875), accorde des décimes pour l'entretien du luminaire à toutes les églises : « Ipsam decimam persolvendam Augustus « decernit in qualibet Ecclesia; et ipse sacerdos, « qui ibi ordinatus fuerit, ipsam decimam dis- « penset pro luminari, sive pro eleemosynis[2].»

L'inventaire de Saint-Riquier parle d'une quantité de chandeliers de fer revêtus d'or et d'argent : « Candelabra ferrea ex argento et auro parata, « majora XV, minora VII..... lampades argenteæ VI, « cupreæ deauratæ VI, hanappi pendentes argen- « tei XIII, conchæ argenteæ[3], » etc., etc.

Saint Anségise († 816) donne au monastère de Fontenelle : « Candelabra argentea tria habentia solidos nonaginta[4] ». Au monastère de Flay, diocèse de Beauvais, sept candélabres d'argent, sans doute en souvenir des visions de l'Apocalypse.

Une charte de 878 mentionne le luminaire de Saint-Hilaire de Poitiers[5]. (Voy. aux Confessions.)

A Moissac, deux cierges brûlaient continuellement devant l'autel de Saint-Pierre, usage qu'on disait remonter aux premiers Carlovingiens.

1. Bibl. de Bruxelles, manuscrit 10292, f° 53.
2. Muratori, *Antiq. medii ævi dissert.*, 41, vol. III.
3. *Chronic. Cent.*, lib. III, cap. III.
Migne, CLXXIV, 1257.
4. D'Achery, II, 280.
Boll., 20 juillet, p. 97.
5. De Longuemare, *Essai historique sur l'église Saint-Hilaire*, 1857.

Les conciles, par leurs décrets, intervinrent pour engager les fidèles et les princes à participer aux dépenses du luminaire. Le canon 75 du concile de Meaux (845) ordonne que les prêtres reçoivent des décimes pour relever les toits de l'église « et « luminaria exinde competenter provideant. »

Dans un de ses capitulaires, Louis le Débonnaire (823) écrit aux évêques pour leur recommander de ne pas toucher aux manses données pour le luminaire des églises, non plus que les archidiacres, et de fournir ainsi le bon exemple aux prêtres auxquels ils défendent de tels détournements.

En effet, les fidèles aimaient alors léguer leurs biens pour cette pieuse destination[1].

Je ne sais si des recommandations semblables étaient nécessaires; il est certain du moins que saint Aldric, évêque du Mans, n'avait pas besoin d'être rappelé aux règles de la délicatesse et d'avoir sous ce rapport son zèle stimulé; il nous a laissé dans sa constitution de 840 une preuve de l'intérêt qu'il portait à l'illumination de son église : « Doi- « vent brûler, dit-il, chaque nuit, dans l'ancienne « église, trois luminaires d'huile, depuis le soir « jusqu'au matin, un de cire quand le temps l'in- « diquera, aux nocturnes, aux matines, chaque « nuit dix luminaires d'huile et cinq de cire, trois « devant l'ancien autel, quatre devant l'autel de « la sainte Trinité, etc. — Aux fêtes des saints, « vingt, et dans toutes les nuits dominicales il est « ordonné qu'on allume trente luminaires d'huile « et cinq de cire; dans les grandes fêtes un plus « grand nombre, c'est-à-dire, quatre-vingt-dix « d'huile et dix de cire », etc.

Les chandeliers liturgiques au IXe siècle étaient encore posés à terre devant l'autel; nous les avons vus dans cette position depuis l'origine, et les monuments carlovingiens les figurent encore de la sorte. Dans l'ivoire de Francfort (Pl. IX), deux chandeliers placés au pied de l'autel, à droite et à gauche du célébrant, laissent passer au-dessus de la table sacrée leur partie supérieure, c'est-à-dire le chapiteau feuillé qui sert de bobèche et les fuseaux et bagues qui composent la tige. (Pl. IX et CCXCVII.)

Dans un des petits émaux de la Pala d'Oro de

1. Muratori, *Antiq. medii ævi dissert.*, 41, vol. III.

Venise, que nous avons attribués à l'époque carlovingienne, et qui représente la messe de saint Marc, on voit les chandeliers placés aussi à droite et à gauche; ils sont d'une grande dimension, composés de quatre fuseaux successifs, posés sur un trépied et soutenant une bobèche profonde. — Les cierges qu'on y voit fixés semblent être peints. (Pl. CDXLIX.)

Lebrun-Desmarettes rappelle encore cet usage pour une église de son temps [1], et nous voyons dans des vitraux de Beauvais (XIIIe siècle) un cierge posé à terre devant l'autel. (Pl. CDLVIII.)

Au milieu des mutilations de ses miniatures, le manuscrit de saint Grégoire de Nazianze nous laisse encore voir de curieux types de chandeliers byzantins, grands balustres tout ornés de feuillage et d'imbrications en or et portant les cierges sur une large bobèche. Ces magnifiques chandeliers étaient portatifs; nous les voyons entre les mains du céroféraire, pendant les funérailles; dans la scène de l'ordination de saint Grégoire, nous les voyons placés sur un stylobate élevé. Ils semblent appareillés par paire. (Pl. CDLVI et CDLXVII.) Dans les temps modernes, les chandeliers des acolytes peuvent se poser sur un petit autel, à droite du grand.

Un autre manuscrit grec de la réserve (70, Armoire XVII), nous montre un ciborium entre deux chandeliers en fuseaux du même genre, mais posés à terre, à la mode romane.

Xe SIÈCLE.

—

Muratori prétend qu'en souvenir des anciennes prodigalités qu'on faisait pour l'éclairage des églises, le nom de *luminaria* leur est souvent resté en Italie.

Le peuple intervient de plus en plus dans cet acte de piété qui valait non seulement à l'Église une pompe brillante, mais aussi aux fidèles qui s'y livraient, la rédemption de leurs âmes; il se forma des confréries dans l'unique but de soutenir ces dépenses; Muratori rapporte un document d'un rare intérêt, qui nous donne les noms des associés, dans l'église de Modène, vers 980. Le texte nous montre toujours la même pensée de rappeler par le luminaire liturgique les splendeurs du ciel: «Au nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ : « Voici les noms des hommes et des femmes qui, « par crainte de Dieu, par amour du Christ, ont « donné de l'argent au luminaire de l'église pour « le rachat de leurs âmes, afin que Dieu illumine « aussi leurs âmes dans le saint Paradis. Avec « l'aide de Dieu, ils promettent de faire chaque « année la même chose.» (*Suivent cent vingt noms.*)

Atton, évêque de Vercelli († 960), se préoccupe du luminaire de son église et du nombre d'hommes qui sont chargés des cierges [1].

Fréderonne, épouse de Charles le Simple, envoya en 907 à l'église de Reims [2] un beau candélabre qui se composait de huit parties; on y voyait les quatre évangélistes au milieu des rinceaux et des cristaux taillés qui l'enrichissaient; je ne crois pas qu'on puisse le confondre avec deux fragments qui subsistent au musée et qui sont du XIe siècle.

L'inventaire de Clermont mentionne : « Can« delabros VI argenteos IIII et duos minores de « argento », etc.

Un psautier de la Bibliothèque de Stuttgard [3] nous offre dans une miniature un chandelier du Xe siècle; la tige, composée d'une série de boules, supporte une large bobèche et se dresse sur un trépied à griffes; au-dessus de la bobèche, paraît une pointe dans laquelle le cierge était enfilé; c'est toujours à peu près la donnée du chandelier antique.

On voit l'emploi qu'on faisait des cierges, alors, pour la translation des reliques dans l'évangéliaire de Bruxelles; nous avons gravé cette miniature. (Pl. CDXXI.)

1. *Voyages liturgiques*, p. 126.

1. Investigandum nihilominus de luminaribus ecclesiæ aut quot cerarios habeat ipse titulus.
ATTONIS, *Vercel. episc.*, cap. 960.
2. TARBÉ, *Églises de Reims*, Pl. XXVII.
3. HEFNER, I, Pl. LXXIV.

Dans les lois d'Edgar († 975), on lit qu'après avoir recommandé que tout soit parfaitement propre et décent dans l'église, on se garde d'oublier les lumières pendant la messe : « Et semper « in ecclesia lumen ardeat, dum missa decan- « tetur. »

Un psautier du xe siècle (ms. Harl., 603) nous montre l'image d'un chandelier porté sur trois pieds, la tige coupée par deux nœuds qu'accompagnent des rondelles et surmontée d'un long cierge qui sort de la bobèche[1].

Le ménologe du Vatican nous offre encore ici d'intéressants renseignements ; une de ces miniatures montre, derrière la croix processionnelle qu'on encense, une foule nombreuse pourvue de cierges. Cette image rappelle les illuminations splendides dont les auteurs parlent à Constantinople. (Pl. CDV et CDXIX.)

Au 30 décembre, à la fête de saint Timon, nous voyons de chaque côté du saint deux chandeliers entre des arbres; ces chandeliers ont leurs tiges formées de fuseaux qui alternent avec des carrés ou des boules aplaties. Au-dessus de la bobèche, une pointe sert à fixer le cierge, un trépied forme la base.

A la fête de la Présentation, une foule suit les parents en portant des cierges[2]. Le même sujet, par un miniaturiste plus moderne d'un siècle, est représenté dans les homélies du moine Jacques[3].

A la fête de saint Basile, en haut d'un édifice, sur l'angle, le peintre a placé un flambeau d'une forme très simple ; il est trapu, cylindrique, élevé sur un double socle, terminé par une moulure au-dessus de laquelle est la pointe pour le cierge.

XIe SIÈCLE.

—

Une des fresques de Saint-Clément, qui occupe le milieu du narthex, nous offre pour la première fois deux chandeliers sur l'autel et représente le prodige qui, d'après la légende, accompagna le martyre de saint Clément. Les deux chandeliers ont la forme primitive, celle des fresques de Naples; ils ont la broche pour ficher le cierge, la bobèche, la tige de fuseaux alternés de boules, le trépied. Ils sont posés sur l'autel drapé. Je n'ose, malgré leur position, les offrir comme un exemple de l'usage des cierges sur l'autel, car il ne semble pas que l'église soit préparée pour la messe; de plus, sur la peinture contemporaine qui figure saint Clément célébrant, l'autel n'a pas de cierges. (Pl. DLXXV.)

Dans un évangéliaire de la Bibliothèque de l'Université, à Prague, qui est du xie siècle[1], on voit aussi deux hauts chandeliers placés sur l'autel; mais ici encore il semble plus qu'ils soient en l'honneur d'un reliquaire que pour l'acte liturgique.

Au-dessous, la fresque de saint Clément contient aussi un sujet intéressant pour l'histoire des cierges. Benon de Rapiza et son épouse Marie, accompagnés de leurs enfants, viennent porter des cierges et des couronnes devant l'image du saint pontife, figurée dans un médaillon[2]. On remarquera que les hommes portent seulement des cierges et que les femmes y joignent des couronnes : Marie en présente deux, sa fille Altilia une seule ; cette dernière l'a passée dans le cierge lui-même.

Dans un spicilège de Ravenne, il est question d'un chandelier de fer avec dix branches[3], dont un infirme fit l'offrande à l'église de Classe, pour remercier de sa guérison le saint qui la lui avait obtenue.

Le duc Robert († 1085) donne à Saint-Benoît des candélabres de cristal et d'onyx montés d'argent : « Candelabra de cristallo et onichino atque « argento, parium 1. Alia candelabra argentea « cum malis cristallinis, parium 1[4]. »

La trabe dont nous nous sommes occupé à propos des iconostases était souvent couverte de cierges. Didier († 1087) en avait fait élever une

1. Shaw, *Dresses*, 1 vol.
2. *Sainte Vierge*, Pl. v.
3. Id., Pl. LXXIII.

1. Sign. XIV, A 13.
Ce manuscrit a figuré à l'Exposition de Vienne, en 1887, sous le n° 5.
Mittheilungen, 1860, p. 11.
2. Bleser, *Rome et ses monuments*, p. 237.
3. Ferreum candelabrum cum denis ramusculis.
4. *Chronic. cassin.*, Migne, CLXXIII, 795.

dans son église du mont Cassin, sur laquelle on plaçait cinquante chandeliers et sous laquelle trente-six lampes étaient suspendues à des crochets. La trabe était double, elle se composait d'une poutre de bois magnifiquement sculptée, peinte, dorée, et d'une poutre juxtaposée, soutenue près de la première par des bras et des mains de bronze, sur laquelle était établi le luminaire; c'était peut-être par précaution contre l'incendie. L'usage des bras au moyen âge était fréquent; nous en avons dessiné un à Pise qui supporte une lampe. Olaus Worms rapporte dans ses Monuments danois, pour le jour de la Purification, qu'on appelle dans le pays *Kendelmess*[1] une peinture qui représente une main avec un cierge.

Didier, parmi les magnificences qu'il déploya au mont Cassin pour le luminaire, fit construire une autre trabe revêtue d'environ soixante livres d'argent et dorée, devant la tribune et l'autel[2]; elle était soutenue par quatre colonnes d'argent en partie dorées, qui pesaient chacune dix livres d'argent et avait cinq coudées de haut ($2^{m}55$), de sorte qu'on pouvait facilement passer dessous.

Il fit encore six grands chandeliers de $1^{m}53$[3], recouverts de lames d'argent ciselées, qu'on plaçait les jours de grandes fêtes devant l'autel en ligne droite et qu'on allumait avec de hautes ou petites torches.

Devant le magnifique ambon, il éleva une colonne d'argent en partie dorée, de plus de trois mètres, reposant sur une base de porphyre, et qui servait de chandelier pascal.

Enfin, il ordonna la fameuse couronne de lumières dont parle plus haut Léon d'Ostie.

Un manuscrit du XIe siècle nous montre des flambeaux rapprochés du regnum et du calice, ce qui leur prête un caractère liturgique; ils rappellent ceux de la fresque de saint Clément, dont nous parlions tout à l'heure. (Pl. CDXLVIII.)

Un autre manuscrit nous fournit un chandelier en forme d'arbre; c'est un exultet exécuté sous Pascal II (1099-1118); je n'ai jamais vu le symbolisme aussi bien exprimé[4].

1. Les Allemands l'appellent Lichtmesse, c'est-à-dire la messe des lumières.
2. *Chronicon cas.*, Migne, CLXXIII, 752.
3. Labarte, I, 396.
4. Dessin du P. Latil. Voyez vignette.

Le bréviaire du mont Cassin, que nous possédons à la Bibliothèque Mazarine, sur une miniature représentant la Cène, offre l'image d'un petit cierge fiché sur la pointe d'un haut candélabre avec tige élancée, nœuds dorés et large bobèche.

Manuscrit du XIe siècle au mont Cassin. — Dessin du P. Latil.

Au monastère de Fleury, le jour anniversaire de la translation des reliques de saint Benoît, on suspendait au-dessus de l'autel des cierges allumés dans des lychni; il arriva une fois que, malgré les recommandations de vigilance qu'on avait données au frère gardien, tandis que les religieux étaient à table, le cierge tomba sur l'autel au milieu de tous les voiles qu'on y avait amassés pour la fête. On considéra comme un miracle que cet accident n'ait pas produit un incendie[1]. Nous apprenons par ces détails que les cierges n'étaient pas encore là sur l'autel, mais suspendus au-dessus de l'autel.

Il est question pour cette même abbaye de deux chandeliers d'argent d'un travail merveilleux et ne pesant pas moins de trente marcs, que les religieux furent obligés en 1138 de livrer comme tribut[2].

Dans la chronique versifiée des archevêques de

1. Boll., 21 mars, 351.
2. *Recueil des Hist. des Gaules*, XI, 95.
Barbier de Montault, *Congrès arch.*, 1883, p. 396.

Cambrai, il est parlé de candélabres d'argent pesant plus de 30 marcs[1] :

Duo[2] donant candelabra
De argento purissima
Quæ de marchis plus triginta
Sunt honeste composita.

Nous voyons paraître à l'époque romane un genre de chandeliers qui semble lui avoir été particulier; ce sont de petits flambeaux peu élevés, de 0^m15 ou 0^m20, et sur lesquels l'imagination des orfèvres s'épuisait pour entrelacer des dragons, des animaux fantastiques et enchevêtrés. Leur apparition doit signaler la présence définitive des flambeaux sur l'autel. En effet, un chandelier posé à terre devait avoir 1^m50 de haut pour dominer l'autel, et cette diminution dans leur dimension indique un nouvel usage. Les collections publiques ou privées nous en offrent une multitude de spécimens[3].

Les orfèvres rhénans surtout en exécutèrent en grand nombre[4].

On en trouve de plus simples qui se rattachent cependant à la même catégorie, comme le flambeau exposé à Vienne en 1874[5], comme celui de Munich, qui, au lieu de dragons, n'offre à sa base que des imbrications ajourées[6].

Ces flambeaux trapus ne sont pas le seul type que les orfèvres romans nous aient laissé; nous voyons encore, comme produits de leurs ateliers, des chandeliers plus élevés, à tige élancée et quelquefois nouée, portée sur un trépied. De ce nombre sont les chandeliers d'Hildesheim[7]. De ce nombre encore les chandeliers de Klosteran[8] avec chapiteau feuillé, tige ornée de rinceaux en spirales avec nœuds haut et bas; pied qui se compose de trois dragons, d'entrelacs compliqués, de dauphins sur lesquels sont montées des figures humaines. (Pl. CDLI.)

A la même catégorie nous rattacherons les flambeaux de Kremsmünster, qu'une tradition prétend faire remonter à l'époque de Tassilon, mais dont le style, semblable à celui d'Hildesheim, nous oblige à les classer au XIe siècle. (Pl. CDLIX.)

L'usage de mettre les flambeaux sur l'autel ne dut pas s'établir tout à coup, ni généralement; on conserve dans le cabinet du roi de Bavière une plaque d'ivoire au centre de laquelle on voit une orante, peut être la sainte Vierge, dans l'attitude qu'on lui prête au moment de l'Ascension, et de chaque côté deux flambeaux d'environ un mètre, pris à l'échelle; or ces flambeaux, d'une forme antique, avec la tige en fuseaux, sont posés à terre et d'une trop grande dimension pour être supposée faite pour l'autel. Le P. Cahier pense qu'ils représentent l'Ancien et le Nouveau Testament[1].

Ce qui est plus explicite encore, c'est un vitrail de Laon du XIIe siècle, qui nous montre l'autel nu et précédé de deux chandeliers posés à terre[2]. J'en ai dessiné du même genre dans les vitraux de Beauvais. (Pl. CDLVIII.)

On conserve à Essen[3] (Westphalie) un chandelier à sept branches, de 2^m50 de hauteur, qui rappelle celui de Moïse; c'est une tige à laquelle se rattachent deux demi-cercles concentriques et portant des cierges, trois de chaque côté.

L'Église ne perdait jamais de vue la pensée symbolique dans le luminaire du sanctuaire; saint Anselme considère trois choses dans le cierge: la cire signifie la chair virginale du Christ, la mèche qui est intérieure représente son âme, et la flamme la divinité.

Chaque cierge retraçait en lui-même la Trinité: le Père figuré par la cire, le Fils par la mèche, l'Esprit-Saint par la flamme qui unit la mèche et la cire, s'alimentant des deux en même temps[4].

1. *Gesta pontificum cameracensium*. Paris, 1880. P. Smedt.
2. La version française indique sept, ce qui est plus probable et rappellerait encore l'Apocalypse.
3. Viollet-le-Duc, *Ustensiles*, p. 54.
Collection Spitzer.
Art pour tous, XI, 1135.
4. Hefner, *Costumes et Ustensiles*, 1879.
Pl. LIX et LXIII.
5. *Exposition des Amateurs*, par Karl Lind, p. 32.
Mittheilungen, fig. 16, p. 314.
6. Becker, II, Pl. LXX.
7. Kratz, *Der Dom zu Hildesheim*, II.
Ann. arch., XXI, 338; XIX, 59.
Labarte, I, 382.
P. Cahier, *Mélanges*, 1875, p. 211.
8. Henri Otte, *Manuel d'Arch.*
Sighart.

1. *Mélanges*, Ivoires, 1874, p. 53.
2. Barbier de Montault, *Congrès arch.*, 1882, p. 439.
3. Weerth, Kunstdenkmäler der christlichen mittelalters in den Rheinlanden, Pl. XXXVIII.
Ann. arch., XI, 294.
4. Barbier de Montault, *Le râteau à trois cierges de la cathédrale de Tours*, p. 17.

Le « Textus sacramentorum » de 1098 précise le symbolisme en ces termes :

In se candela tria designare videtur;
Cera, focus, lumen, tria sunt, monstrant pneumen (numen)
In lichino Natus, in flamma Flamen habetur,
Sic Deus in cera pariter Pater esse probatur.

Vers l'an 1086, le Micrologue s'exprime ainsi : « Nous ne célébrons jamais la messe sans lumière, non pour chasser les ténèbres, puisqu'il est grand jour, mais pour avoir un symbole de la divine lumière que nous rendons présente à l'autel par le sacrement que nous y opérons, sans laquelle nous verrions aussi peu en plein midi qu'en la plus sombre nuit. »

Sicard, évêque de Crémone au XIIe siècle, parle dans son mitrale du candélabre qui symbolise le Christ.

A Rome, on a conservé beaucoup d'anciennes traditions symboliques. — Dans les cérémonies de canonisation on offre au pape des cierges pour montrer qu'il va poser, pour ainsi dire sur des candélabres, les actions des nouveaux saints. Sur la sedia gestatoria, le pape porte un des cierges peints que lui a donnés le cardinal procureur de la canonisation, et il a la main recouverte d'un voile blanc brodé d'or pour recevoir les gouttes de cire.

Pendant la semaine sainte, les cierges éteints rappellent les ténèbres, l'abandon des apôtres ; la lumière qu'on conserve, la fidélité de la sainte Vierge.

A Pise, on éteint tous les cierges à la fois avec une éponge, et les assistants qui tiennent un cierge jaune à la main, le soufflent alors. — Dans quelques églises on allumait vingt-quatre cierges, lesquels, pendant les trois jours, égalaient le nombre des disciples, tandis que sur le chandelier les quinze rappellent les douze apôtres, les deux Marie et la sainte Vierge [1].

Le caillou ou le prisme de cristal dont on tire le feu nouveau pour allumer le cierge symbolise le Christ [2].

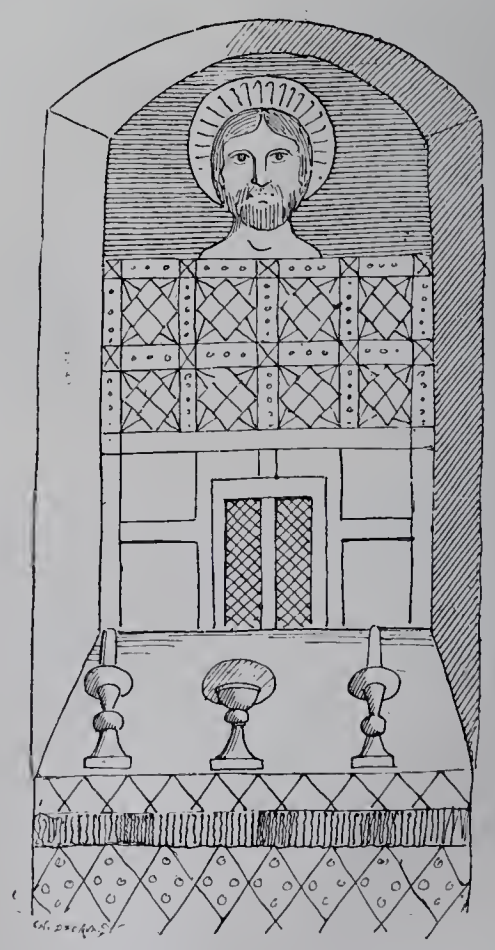
1. Il semble que cette pensée ait subsisté jusqu'au beau chandelier de Séville (XVIe siècle), où les cierges sont étagés devant les statuettes d'apôtres. (LAURENT, photog. 321.)
2. RUPERT DE TUITZ.

XIIe SIÈCLE.

—

Les différences ne sont pas sensibles entre les chandeliers du XIe et du XIIe siècle.

L'Italie ne semble pas avoir tout à fait adopté la forme des chandeliers qui s'introduisirent à la fin du XIe siècle dans les églises de France et celles d'Allemagne ; ils continuèrent à être plus simples, comme celui qu'on voyait sur l'inscription de Porcari, mort en 1172, et dont Winghe nous a conservé un croquis (Bibliothèque de Bruxelles). (Pl. CDXLVIII.)



Sancta sanctorum à Saint-Jean de Latran, d'après un ancien dessin.

A Milan, au XIIe siècle, le luminaire avait une si grande importance, qu'il y avait des officiers préposés à son entretien. Sur les seize gardiens de l'église, il y en avait quatre pour les cierges qu'on appelait *cicendelarii* [1].

1. MURATORI, *Ant. ital.*, IV, p. 861.
GERBERT, *Liturgia*, I,

A Saint-Nicolas de Bari, la trabe primitive, contemporaine de la construction de l'église, subsiste encore ; elle est en marbre et supportée par trois arcades qui ont la hauteur de celles des nefs.

Autrefois, en prononçant les excommunications, le pape et les cardinaux tenaient des cierges qu'ils renversaient contre terre : « Sic candela accensa « extinguitur..... sic per excommunicationem ab « Ecclesia ejicitur Spiritus Sancti gratia quæ signi- « ficatur per lucem quæ ab eo removetur[1]. »

Nous nous sommes déjà occupé du cierge pascal, à propos des monuments fixes, dans notre article des Ambons. Toutefois, cet objet est trop important dans l'histoire du luminaire liturgique pour que nous négligions d'ajouter quelques documents à ce qui a déjà été dit, d'autant qu'au XIIe siècle il reçut une magnificence qu'on ne semble pas lui avoir prêtée à l'origine.

Manuscrit de Pise.

Rappelons les plus célèbres de ces chandeliers : — *Gaëte*, colonnes ornées des sujets de la vie de Notre-Seigneur, lions à la base[2]. — *Capoue*, à la cathédrale, colonne historiée[3]. — *Palerme*, chapelle palatine[4].—*Rome*, Saint-Paul, Saint-Laurent, Saints-Côme et Damien, fragments ; Saint-Jean-de-Latran, fragments ; Sainte-Marie-in-Cosmedin ; Saint-Pancrace, colonne antique ; Saints Nérée et Achillée et Sainte-Agnès, candélabres antiques ; Saints-Apôtres, etc. — *Salerne*[1].

Les exultet nous en fournissent aussi un grand nombre ; nous en avons gravé plusieurs pour les ambons. Nous citerons encore ici celui que d'Agincourt a gravé et qui faisait partie de sa collection ; il s'élevait sur un socle carré et tout hérissé de fleurons ; il jetait au sommet une large flamme[2]. Celui de l'exultet du British Museum, encore plus orné, porte des fleurs et des brindilles qu'on ne peut supposer fixes, mais rapportées pour les jours de fête. (Pl. CDLIII.) — L'exultet de Policastro nous en fournit un du même genre, ainsi qu'un second, plus bas, semblable à celui de la Bibliothèque de la Minerve.

On assure que l'usage d'inscrire sur le cierge pascal l'état nominatif des dignitaires du chœur, serait l'origine des mots *chevecier* et *primicier* (caput in cera, primus in cera[3]).

On allumait le feu à l'aide d'un béril, pierre à travers laquelle on faisait passer un rayon de soleil[4]. — Nous en avons vu tout à l'heure le symbolisme.

Nous avons parlé de la merveilleuse illumination des basiliques chrétiennes au IVe siècle ; je ne sais si le moyen âge ne dut pas quelquefois rivaliser sous ce rapport avec l'antiquité ; à cet égard nous avons trouvé dans un manuscrit du XIIe siècle, possédé par la Bibliothèque de Chartres, un document du plus haut intérêt (n° 500, f° 30). (Pl. CDLVIII.) On y voit figurés au-dessus de l'assemblée des fidèles, présidée par un évêque, des lustres d'une splendeur inouïe ; au milieu un lustre en forme d'échelle, sur les traverses et les rampants de laquelle se presse une double rangée de cierges, et de chaque côté des lustres circulaires dont la circonférence et les deux traverses brillent de la même manière. Ce monument m'a frappé, et j'ai reconnu dans cette peinture peu connue un

1. Moroni, VII, 206.
2. Schulz, *Mon. de l'Italie méridionale.* Salazaro, *Studij.*
3. Schulz, Pl. LXIX.
4. Id. Hittorf, *Arch. moderne de la Sicile.*

1. Voir volume III, p. 42, à l'article *Ambons.*
2. *Hist. de l'Art*, Pl. LIV.
3. Vorepierre, *Dict.*
4. Barbier de Montault, *Le râteau à trois cierges de Tours*, p. 15.

témoignage nouveau de la tradition dans les formes liturgiques. Les fidèles du IVe et du XIIe siècle non seulement croient et espèrent de même, mais ils illuminent leurs sanctuaires de la même façon.

Suger fut en France pour l'art, au XIIe siècle, ce que l'abbé Didier avait été un siècle avant en Italie. Nous l'avons déjà vu à la tête de ce mouvement et nous le retrouvons ici avec son action puissante et sa libéralité. Quand il ne refit pas, il orna et enrichit les choses de l'abbaye. Les chandeliers qui étaient aux côtés de l'autel, et qui remontaient à Louis le Gros, furent ornés de pierreries; sept chandeliers donnés par Charlemagne furent remplacés par d'autres dorés et émaillés; six grands cierges étaient allumés autour de l'autel.

L'argenterie de la cathédrale de Reims était aussi magnifique à cette époque. Nous lisons dans un inventaire de 1669 : « Au devant du dict grand « autel sont dix chandeliers couverts d'argent « servant à mettre les neuf cierges, les jours « solemnels et le dixième servant pour l'évangile, « donnés par Henry, dict le Grand, archevesque « de Reims en 1170[1]. »

Les us de Cîteaux, écrits en 1188, mentionnent en ces termes l'usage qu'on faisait des cierges dans cette abbaye, où on ne les posait pas encore sur l'autel : « Ab uno ministrorum duo luminaria « *circa altare* accendantur, ut mos est festivis « diebus »; et aux messes des jours de fête on devait allumer les mêmes cierges près de l'autel, l'un à droite, l'autre à gauche : « Finita tertia, « diaconus et subdiaconus exeant et unus minis- « trorum qui adjuverunt eos ad induendum, pulset « signum et accendat duas candelas, quæ solent « ardere *juxta altare hinc inde.* »

La coutume de mettre les cierges à côté de l'autel s'était perpétuée chez les trappistes[2].

Les petits chandeliers bas et ornés d'animaux, dont nous avons signalé l'origine à la fin du XIe siècle, se multiplient de plus en plus au XIIe. Nous ne pouvons en citer que quelques-uns : Collection *Thierry*, en cuivre doré, haut. de 0^m15. — Collection de la comtesse *Drialinska*, nœud prononcé au trépied, monstres portés sur des chimères. — *Musée de Cluny*, en cuivre ciselé et doré, orné d'animaux fantastiques qui relèvent leurs ailes jusqu'au nœud, entrelacs, au milieu des faces du trépied des têtes de lions, bobèche soutenue par des lézards qui en lèchent les bords[1]. — *Lyon*, trouvé à l'église d'Ainay. — *Poitiers*, Notre-Dame, hauteur 0^m40, large trépied avec griffes, dragons ailés à queues enlacées, nœuds ornés de médaillons[2]. — Collection *Basilewski*, coupe feuillagée en dessous, trois nœuds dont celui du milieu guilloché, tige cannelée en spirale, au pied dragons tenant leurs têtes entre les griffes et des enfants jouant dans des rinceaux[3]. (Pl. CDLVII.) Un autre plus bas (0^m155), coupe, tige, nœud, pied très embrouillé de rinceaux enlacés, un troisième plus simple de forme et dans lequel des ailes partant des angles se relèvent avec élégance jusque sous le nœud. — Collection *Stein*[4], le plus beau que nous connaissions comme forme et même comme exécution, bobèche soutenue par des animaux rampants, large nœud en cristal de roche[5], trépied composé d'animaux entrelacés. (Pl. CDLV.) — Musées de *Douai*, de *Rouen*.

Nous avons cité déjà plusieurs documents qui montrent que si l'usage de placer les chandeliers sur l'autel commençait à prévaloir, il s'en fallait de beaucoup qu'il fût général au XIIe siècle. Voici une nouvelle preuve fort explicite que nous empruntons à un manuscrit de la Bibliothèque de Gand (Lamberti canonici liber floridus, f° 259, v°)[6]. Nous y voyons rangés de chaque côté de l'autel deux grands chandeliers posés sur le sol. (Pl. CDLIV.)

Le chandelier de l'église de Postel, qui n'a pas

1. Tarbé.
2. Thiers, *Autels*, p. 141.

1. *Ann. arch.*, IV, 1. Gravé par Gaucherel.
2. *Ann. arch.*, XIX, p. 51.
3. *Art pour tous.*
Voir aussi Jacquemart, *Hist. du Mobilier*, p. 230.
4. *Mittheilungen*, 1874, p. 235.
5. C'est peut-être dans la même catégorie que nous devons ranger ceux de Bamberg;
« Candelabra XIIII argentea. VI cristallina. IIII onychina. IX candelabra cuprea.
Inventaire de Bamberg de 1127. (Weber.)
6. C'est une sorte d'encyclopédie compilée par Lambert, abbé de Saint-Bertin, à Saint-Omer († 1123). On y trouve une carte de l'Europe au XIe siècle. Ce précieux manuscrit provient de l'abbaye de Saint-Bavon, à Gand. (Exposition de Bruxelles en 1880.)
Lokeren, *Hist. de l'Abbaye de Saint-Bavon*, Pl. X.

moins de 1^m43 de haut, pouvait avoir cette même destination, car, mis au pied de l'autel, il le dépasserait de la mesure qu'ont les autres chandeliers. Il est très orné. Le pied, formé par des dragons ailés, laisse sur ses trois faces paraître des personnages dans des médaillons.

Nous trouvons aussi en Belgique de nombreux chandeliers bas, de la sorte que nous avons déjà signalée ; un des plus remarquables est celui des sœurs noires, à Bruges; il est en cuivre, partie argenté, partie doré [1].

Il semble que le style des chandeliers romans, caractérisé par l'entrelacement des dragons, ait été encore exagéré en Angleterre ; ce qui peut s'appeler richesse dans les ouvrages rhénans de cette époque, devient surcharge dans le chandelier de Glocester. Les exagérations baroques marquaient la décadence de ce style. Ce chandelier, haut de 0^m51, doré, est composé d'une coupe, d'une tige nouée et d'un pied, mais il échappe presque à la description, à cause de la confusion qui règne dans ses ornements. Sur une légende qui s'enroule sur la tige, on lit cette inscription : « *Abbatis Petri gregis et devotio mitis sue dedit* « *ecclesie sci Petri Glocestre.* » (Pl. CDLII.)

Ce fut surtout en Allemagne, comme on l'a dit, que les orfèvres se firent remarquer par la beauté des chandeliers; on peut compter parmi les meilleurs ceux du trésor d'Hildesheim, dont nous donnons copie. (Pl. CDLI.) L'un est d'une composition élégante, d'un galbe gracieux; sur chaque pied on voit une figurine assise et écrivant; ce type est plus élégant que ceux des dragons et des entrelacs si compliqués de l'époque [2].

La figure humaine, quand elle paraît dans l'ornementation de ces pieds, est ordinairement mieux traitée, plus respectée et laisse croire qu'elle n'était abordée que par des artistes sûrs d'eux-mêmes. Le candélabre de Prague en est un exemple. Les hommes qu'on y voit disposés sur le pied, au milieu des rinceaux et des animaux, des lions, qui font remplissage, ont une dignité et une correction de dessin que les chandeliers ordinaires ne nous présentent pas.

A *Munich* est un chandelier de 0^m165 de haut, d'une décoration exclusivement végétale, avec volute de feuillage retroussée sur chacun des pieds [1]. Dans le musée de cette ville, un chandelier de bronze d'une forme originale porte un dragon ailé, la tête renversée; la coupe offre des rinceaux qui maintiennent l'assiette de l'objet; c'est une fantaisie d'artiste plutôt curieuse que louable et qui nous montre quel souffle de liberté avait pénétré dans les écoles rhénanes. (Pl. CDLX.)

Dans la même ville, un chandelier de bon goût, de la seconde moitié du XIIe siècle, a sa coupe supportée par des chimères, un nœud qui la réunit directement au pied, trois griffes mâles et surmontées des entrelacements ordinaires [2].

A *Cologne*, dans l'église de l'Assomption, un chandelier d'autel simplement tourné, haut de 0^m21, offre un joli profilage, mais sans aucun ornement.

Le cabinet de M. Carrand en possédait un de ce genre : un enfant monté sur un dragon supporte la bobèche [3]; les collections Dugué, Desmottes, des dragons simples; la collection Sauvageot, un enfant monté sur un cheval, etc.

A *Trèves*, deux chandeliers analogues sont non moins recommandables pour leur style [4]. (Pl. CDLII.)

L'Allemagne abonde encore en objets de ce genre, qui prouvent leur grande multiplicité au moyen âge; nous en citerons rapidement quelques exemples :

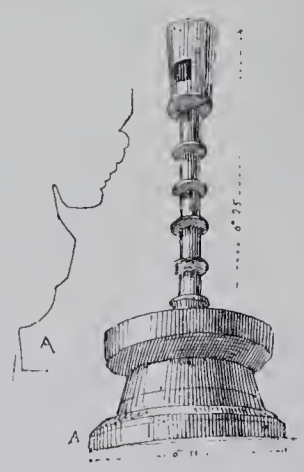
A *Mulhen*, chandelier de bronze porté sur quatre pieds, hauteur 0^m075. — Au dôme de *Minden*, deux chandeliers sur trois pieds, avec ornements à jour, 0^m11 de haut; une autre paire avec trois pieds, ornements ajourés, dragons, etc. Trois à

1. Catalogue de Malines, n° 618.
Reusens, *Élém. d'arch.*, I, p. 428.
Moulage au musée de Hal.
Voyez aussi un chandelier dans Schaepkens, *Trésor de l'art ancien*, Pl. XXVI.
Revue de l'art chrét., VIII, p. 436.
2. Reusens, *Élém. d'arch.*, I, p. 488, 2e édit.
Heider, *Mon. de l'empire d'Autriche*, p. 197.
On a attribué ces chandeliers à saint Bernward, mais leur style n'appartient-il pas plutôt au XIIe siècle?
Voyez aussi à Braun, Schweig, Paderborn, Göttweih.

1. P. Cahier, *Nouveaux Mélanges*, IV, Pl. XIV et XV.
2. Becker, II, Pl. XXXI.
3. P. Cahier, *Nouveaux Mélanges*.
4. Weerth, Pl. LVII.
On trouve dans le même auteur le chandelier de Kehrig, Pl. LII, n° 14.
On peut aussi consulter : *Ann. arch.*, X, 141; XVII, 161; XIX, 52.

Borghorst, deux à *Cobbenrode*, un à *Haltern*, à *Wüllen*, à *Herford*, deux à *Gravenhorst*[1]. Les gravures que nous avons faites de plusieurs de ces objets (Pl. CDLIV) en donneront mieux idée qu'une description.

M. Metzler de Francfort possède un chandelier du XIIe siècle, supporté par un monstre à dessin géométrique et dans lequel paraissent des émaux.



Musée de Bourges.

XIIIe SIÈCLE.

—

Ce fut au XIIIe siècle que l'usage de placer les flambeaux sur l'autel semble s'être définitivement constitué dans l'Église; après les hésitations que les monuments présentent au XIIe siècle; après la miniature de Gand, la mosaïque de Bethléem, qui montrent les chandeliers au pied de l'autel, voici des images de la messe qui figurent d'abord un flambeau auprès du calice, sur une fresque de Saint-Laurent-hors-les-Murs, de Rome (Pl. XIX), une peinture de Florence (Pl. XXI), la messe de Saint-Martin à Assise (Pl. XX), une miniature de Rouen (Pl. XXII). — Les deux flambeaux ne semblent intervenir qu'ensuite ; cependant les images suivantes doivent être considérées comme du XIIIe siècle : une fresque de Saint-Laurent-hors-les-Murs, la mosaïque du transept de Saint-Marc de Venise, un émail de Sens (Pl. XXI), saint Paul aux trois fontaines (Pl. XVII), le reliquaire de Mozac, le tombeau de Hugues à Marseille, un vitrail à Klosterneubourg[1].

On considérait alors comme une faute grave pour un prêtre de célébrer la messe sans lumière; Honorius III dépouilla du sacerdoce et de son bénéfice un membre du clergé qui s'en était rendu coupable[2]. On ne se contentait pas toujours, sous l'impression de ce sentiment, de un ou deux chandeliers; à partir de 1260 on en plaça quatre aux fêtes ordinaires et six aux grandes solennités.

Bibliothèque de l'Arsenal. — Manuscrit 617.

Innocent III mentionne les deux chandeliers.

Guillaume Durand donne cette explication des deux chandeliers : « Aux coins de l'autel sont « placés deux chandeliers pour signifier la joie « des deux peuples qui se réjouissent de la nati- « vité de Jésus-Christ..... La croix est placée sur « l'autel au milieu de deux chandeliers, parce que « le Christ, dans l'Église, a été le médiateur entre « les deux peuples. »

Le sire de Joinville, parlant des cérémonies de la Sainte-Chapelle, sous le règne de saint Louis, dit qu'il y avait deux cierges sur l'autel qu'on renouvelait le lundi et le mercredi; d'autres jours il y en avait quatre, six et même huit[3]. Le manuscrit de l'Apocalypse de la Bibliothèque nationale (franç. 13096, f° 31) nous montre les deux flambeaux sur l'autel; ils sont bas, mais ils portent des cierges élevés.

Presque au même temps que les chandeliers sont

1. Ces objets ont figuré à l'Exposition de Münster en 1879 et de Dusseldorf en 1880. Phot. de Schöning.

1. *Jahrbuch der K. K. central commission*, 1857, p. 170.
2. Moroni, *Dict.*, VII, 205.
3. Abbé Corblet, *Art chrét.*, 1883, p. 340.

portés sur l'autel, nous voyons, au moment de l'élévation, le servant tenir dans sa main droite un cierge allumé, pendant que de la gauche il soulève les plis de la chasuble du prêtre. Sur la messe de saint Martin, à Assise, on voit ce nouvel usage. (Pl. XX.) On en peut saisir aussi les témoignages, sur un manuscrit italien de la Bibliothèque nationale, dans des manuscrits de Rouen, etc., que nous avons gravés. (Pl. CDLIX.) Ces cierges sont toujours de grande dimension, souvent de plus d'un mètre de haut, les uns simples, les autres enroulés en spirale, ou formés de faisceaux avec des attaches croisées. (Voy. Pl. CDLXXXIV, DXII, etc.)

Bibliothèque de l'Arsenal. — Manuscrit du Rational de Durand.

Les peintures d'Assise méritent de fixer l'attention pour le luminaire dont elles nous montrent l'ancienne disposition, celle surtout qui représente saint François devant la crèche. (Pl. XX.) En raison, dit Mgr Barbier de Montault, de la solennité, des chandeliers ont été placés sur les quatre angles de l'ambon et autant sur le chancel, un flambeau sur l'autel, une herse lumineuse derrière, et enfin des cierges tout autour du pupitre, pour éclairer le psautier. Ces cierges me rappellent le pupitre à évangéliaire dessiné par M. Middleton dans une église copte. (Pl. CDL.)

Nous donnons (Pl. CDLVI) le dessin d'un chandelier que nous avons copié dans le trésor de Venise [1]. Il se compose de trois fuseaux et quatre boules en cristal de roche reliées par des bagues d'argent, le pied triangulaire est soutenu par trois lionceaux. Je ne crois pas cette pièce de travail oriental, comme la plupart des objets de ce trésor; en effet, Mgr Barbier de Montault en décrit deux tout à fait semblables dans le trésor de Bari, et l'inventaire de Charles d'Anjou les considère comme une œuvre spéciale de l'industrie vénitienne : « Item duo magna candelabra de cristallo « munita argento *ad opus Veneciarum.* » Il est donc bien naturel de penser que Venise ait conservé ce reste de ses anciens ateliers d'orfèvrerie.

1. J. Durand, *Ann. arch.*, XXI, p. 342.

Les ateliers de Limoges, comme dans toutes les branches de l'orfèvrerie au XIIIe siècle, nous offrent ici de nombreux spécimens; dès la fin du XIIe siècle, au moment où les chandeliers parurent sur l'autel, on vit les ouvriers limousins façonner de petits flambeaux, composés d'une tige cylindrique, souvent ornée d'imbrications, coupée dans le milieu d'un nœud avec arabesques d'émail, couronnée d'une bobèche et d'une broche, supportés par trois pieds que réunit une surface bombée et décorée d'arabesques en émail. Ces objets, reproduits en grande quantité, sont une sorte de protestation contre le rococo de la dernière manière romane, une réaction contre l'excès des reliefs; ici tout est uni, plat; à peine si de légères indications de saillie paraissent sur les pieds et la tige; ce serait presque pauvre, sans l'éclat des couleurs qui suppléent aux rondes bosses.

Nous aurions une grande tâche si nous voulions recueillir tous les flambeaux limousins qui existent encore; nous nous contenterons d'en citer quelques-uns qui pourront être examinés en cette circonstance :

Musée de Cluny [1], hauteur $0^{m}30$; — collection Spitzer; — collection de M. Jouvé, à Bordeaux [2].

Musée de Hal à Bruxelles: sur le pied monogramme du Christ, sur fond blanc et les arabesques qui l'entourent, sur fond bleu [3]; — Trésor de Reims; — église d'Argenton (Indre), hauteur, $0^{m}17$ [4]; — Angers [5]. (Pl. CDLVII.)

Il est à croire que ces flambeaux furent très renommés aussi à l'étranger, car nous en trouvons un assez grand nombre hors de France, et il est difficile de croire que ce soit toujours de la part

1. *Ann. arch.*, XIX, 53.
2. Exposition de 1882, à Bordeaux.
3. Catalogue E, 46.
4. Estampes. *Orfèvrerie religieuse*, t. III, dessin manuscrit de M. Dumoutet.
5. *Répertoire arch. de l'Anjou*, 1866, 201.

des pays qui les possèdent des acquisitions modernes. — Lord Londesborough en avait un remarquable dans sa collection; sur la base on distinguait l'image d'un aigle[1].— Cabinet de Mgr Manning[2]. — Musée chrétien du Vatican, une paire de flambeaux de Limoges [3].

Les artistes de Limoges nous ont laissé non seulement beaucoup de ces flambeaux, mais encore, sur les reliquaires qu'ils fabriquaient, des scènes qui nous montrent la manière dont on les plaçait sur l'autel. La châsse de Mozac[4] (1252), nous les présente sur la table sainte, de chaque côté du prêtre qui regarde encore les fidèles; les coffrets de Sens (Pl. XXI), du Vatican, de Barcelone[5], nous instruisent à cet égard.

Quoique fort étendu, le monopole exercé par l'art limousin n'était pas absolu; on peut voir encore des modèles qui échappent à sa fabrication.

Les émaux de Limoges s'appliquaient surtout aux petites pièces; quand il s'agissait de grands chandeliers, posant à terre, on avait recours à d'autres formes et d'autres procédés; nous le voyons sur un sceau de chantre de 1203, dont l'effigie est accompagnée à droite et à gauche, par deux chandeliers composés, comme dans l'antiquité, d'une série de billettes[6].

Ces rangées de lumière furent aussi en grande vogue aux XIIe et XIIIe siècles; à Meaux, en certaines fêtes doubles majeures, on mettait devant le sanctuaire une herse appelée *râtelier* ou *onzaine*, « parce que, dit Lebrun-Desmarettes, on y met « onze cierges qui brûlent pendant les nocturnes « et les laudes.» Ces herses étaient quelquefois en fer, témoin ce passage de la règle de Cîteaux où Pierre le Vénérable (1156) ordonne d'orner de verres cette machine en fer qu'on appelle « herse[7]».

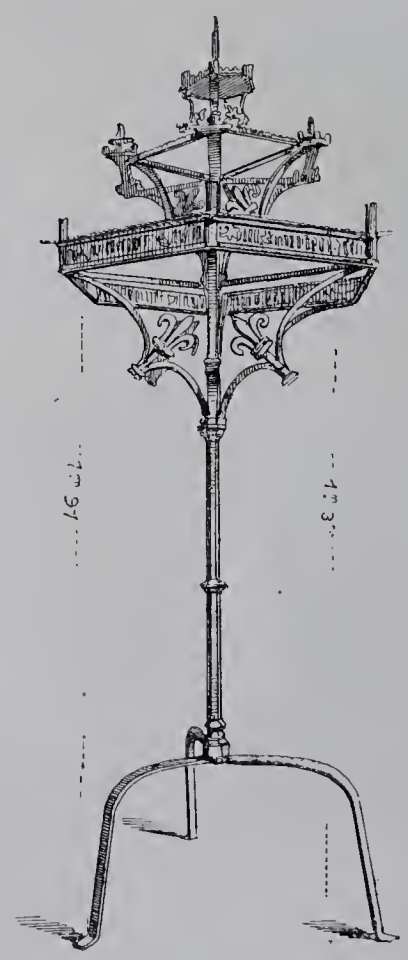
1. Collect. de lord Londesborough, Pl. XX.
2. *Archæological journal*, X, 373.
3. Barbier de Montault, *Revue de l'Art chrétien*. Voyez aussi dans Weerth.
4. Mallay, *Essai sur les églises rom.*, Pl. XX.
5. Album de l'Exposition rétrospective de Barcelone, Pl. VIII.
6. Bibliothèque nationale, manuscrit latin, 9982. Papiers de Desmarettes.
7. Machina illa ferrea quæ vulgo Erza vocabatur, pro illa lampadibus vitreis illustretur. (Du Cange, voyez Hercia.)
Ann. arch., XII, 354.

Nous lisons dans une charte de 1198, d'Odon, évêque de Paris, « luminaria herciarum. »

Il est dit dans le chapitre 12 du concile d'Exeter, tenu en 1287 : « *Heia* ad tenebras, candelabrum « Paschale, etc. »

A Reims, au-dessus de l'autel, il y avait vingt chandeliers de cuivre doré pour mettre les vingt cierges fondés par l'archevêque Henry (1170). — Du temps de Jacques Cellier, comme on l'a déjà dit, on voyait à Reims le ciborium de l'autel de Notre-Dame tout couronné de cierges.

Lebrun-Desmarettes donne le dessin et la description de la herse qu'il vit à Lyon, traverse supportée par deux piliers et surmontée de sept candélabres; l'encensoir était accroché, dès le commencement de vêpres, au pilier droit de l'autel.



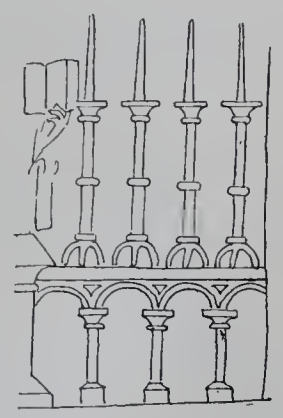
Saint-Martin à Deux-Acren (Belgique).

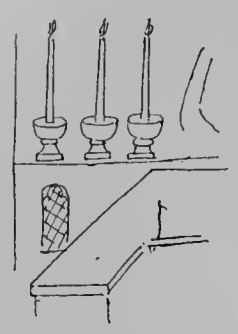
Un manuscrit de la Bibliothèque nationale[1] nous offre l'image d'une herse du XIIIe siècle, où les cierges sont portés par des arcades trilobées.

1. Ancien fonds Saint-Germain, n° 37.
Viollet-le-Duc, *Mobilier*, p. 120.

Dans le triptyque de la Sainte-Chandelle d'Arras, qui nous donne une vue de l'ancienne cathédrale, au-dessus de la clôture du chœur, on voit figurée une herse élégante, ornée de trilobes renversés, à la jonction desquels s'élevaient les chandeliers.

Les représentations de l'Apocalypse nous offrent des exemples de ces herses dont nous avons fait une gravure. (Pl. CDLVIII.)





Manuscrit de l'Apocalypse (XIIIe siècle). Bibliothèque nationale, fonds latin, 688 et 511.

Les trabes étaient par le fait des herses de grande dimension; elles s'élevaient, nous dit M. Viollet-le-Duc[1], en avant de l'autel principal dans les églises abbatiales. Dans l'église de Saint-Denis, à l'extrémité des stalles, d'un gros pilier à l'autre, une trabe transversait le chœur; cette poutre était peinte d'azur avec semis de fleurs de lis d'or, et couronnée par une croix et de nombreux flambeaux.

Ces trabes reposaient parfois sur des colonnes, comme dans la petite église conventuelle de Saint-Jean-au-Bois (près Compiègne).

L'église abbatiale de Cluny possédait une trabe magnifiquement ornée d'orfèvrerie et de chandeliers de vermeil.

La cathédrale de Toul avait une de ces poutres en forme de râteau (rastrum) qui recevait quatre-vingt-douze cierges[1].

Le dessin d'un cartulaire du Mont-Saint-Michel, qui est déposé à la Bibliothèque d'Avranches, et dont j'ai retrouvé une copie dans les papiers de Léchaudé d'Anisy[2], représente au-dessus de l'autel, à l'entrée du sanctuaire, une trabe avec des cierges au-dessus. (Pl. CDLVIII.)

M. Darcel pense qu'il y en avait jusqu'à cinq dans l'église de Notre-Dame de Senlis[3]. On y voyait une trabe ornée de dessins naïfs et illuminée de douze candélabres de cuivre[4] (1494).

« A Bourges, nous dit Lebrun-Desmarettes[5], au pied du cierge qui brûle devant le Saint-Sacrement, est une barre de fer grosse comme le bras, laquelle soutient une petite poutre longue du travers du chœur, sur laquelle sont 32 cierges. De là jusqu'à l'autel, il y a six grands chandeliers de cuivre de 4 ou 5 pieds.

« Un tref du même genre traversait aussi le chœur de la cathédrale de Bayeux. »

L'église de Notre-Dame de Guingamp présente, dans quelques-unes de ses parties, des têtes saillantes formant consoles qui semblent destinées à supporter des trefs; ces têtes du XIIIe siècle font saillie de trois mètres environ au-dessus du sol sur les piliers de l'entrée du chœur; d'autres consoles correspondent à celles-ci, qui ne peuvent s'expliquer que par des traverses pour luminaires. Ces traverses devaient être au nombre de cinq d'après les vestiges, trois sur une même ligne, à l'entrée du chœur et de chacun des bas-côtés; deux en retour d'équerre, à l'entrée de chacun des transepts[6].

A Cantorbéry, il y avait une trabe, mais il n'est pas dit qu'elle portât, comme les précédentes en France, des rangées de cierges[7].

Le chandelier pascal au XIIIe siècle paraît avoir quelquefois dépassé en grandeur les proportions de ceux du XIIe. Nous avons vu qu'à la cathédrale de Durham, on était obligé de l'allumer par les voûtes[8].

1. *Dict.*, III, 233.

1. Bocquillot, *Traité hist. de la Messe*, p. 80.
2. Fonds latin, 11051.
3. *Ann. arch.*, XII, 351.
4. *Comité arch. de Senlis*, 1880, p. 118.
5. *Voyages liturgiques*, p. 140.
6. *Ann. arch.*, XII, 353.
7. Rock, *Church of our fathers*, III, p. 11, 209, 211.
8. Vol. III, p. 40.

A Saint-Étienne de Sens on remarque un grand cierge parmi les colonnes qui composent le premier grand pilier à main droite en entrant dans la nef; c'est une longue colonnette tronquée, surmontée de flammes; elle traverse les chapiteaux des piliers et s'élève jusqu'aux voûtes [1].

A Saint-Maurice d'Angers, le cierge pascal restait posé toute l'année sur une colonne de marbre haute de 3 mètres placée devant le maître-autel [2].

L'Allemagne, au XIIIe siècle, ne paraît pas avoir renoncé au style de chandeliers dont ses orfèvres ont fabriqué un si grand nombre au XIIe. On voit par exemple un petit chandelier au musée de Klagenfurth [3] qui a conservé la silhouette, la bobèche supportée par les chimères et les entrelacs du trépied. Ces entrelacs offrent encore des dragons enchevêtrés; leurs traits seulement deviennent encore plus méconnaissables et leurs membres sont ornés de hachures parallèles qui caractérisent ce style. Lorsque l'on compare cet objet aux beaux produits de l'orfèvrerie rhénane que nous avons précédemment examinés, on conviendra que ces écoles paraissent très déchues et que les Limousins, avec leurs procédés nouveaux de décoration, devaient acquérir une vogue aussi juste que prépondérante.

Les chandeliers de Saint-Pierre de Fritzlar avec le nœud et aux pieds les dragons fantastiques, sont attribués à 1200 et peuvent servir de spécimens de l'attachement des orfèvres aux traditions romanes [4]. Ils sont cependant assez hauts. (Planche CDXLVIII.)

Les vitraux de Klosterneubourg, qui sont du XIIIe siècle, nous montrent sur la table sacrée deux chandeliers fort élevés, placés l'un à côté de l'autre et surmontés de grands cierges. Ils sont placés au bord [5], sur une riche nappe frangée avec zone de pierreries, etc. Une lampe est suspendue derrière le prêtre.

1. Tarbé, *Description historique de l'église métropolitaine de Saint-Étienne de Sens*, 1841, in-8°, p. 26.
2. *Répert. arch. de l'Anjou*, 1865, p. 166.
3. Karl Lind, *Exposition des amateurs*. Vienne, 1874, fig. 45, p. 18.
4. Ils ont figuré à l'Exposition de Dusseldorf sous les n°s 764, 765, 766.
Voyez *Mittheilungen*, 1873, p. 164.
5. *Jahrbuch der K. K. central commission*, 1857, p. 170, Pl. II.

Après le XIIIe siècle, nous ne faisons plus que signaler les dernières modifications des instruments de la liturgie, et mentionner sans les décrire, quelques-uns des monuments qui en sont les témoins.

Au XIVe et au XVe siècle, les chandeliers d'autel grandissent un peu; ils offrent de fines tiges plus ou moins ornées de profils et portées sur de larges bases maintenant solidement leur assiette, comme tous ceux de Bourges (0^m27), du musée de Rouen, de Saint-Gendulfe à Saint-Trond, de Saint-Amand à Jupille [1].

On en voit encore d'une forme trapue comme celui du musée de Rouen, qui représente Samson vainqueur du lion, c'est-à-dire l'Église victorieuse de l'hérésie [2]; ils deviennent même quelquefois fixes, comme dans le charmant manuscrit de M. Spitzer, ou une miniature nous montre sur le retable des anges céroféraires agenouillés. On retrouve ces mêmes anges dans la légende dorée de la Bibliothèque de Bruxelles [3]; ils sont dorés, ainsi que le retable. (Pl. CDLIX.)

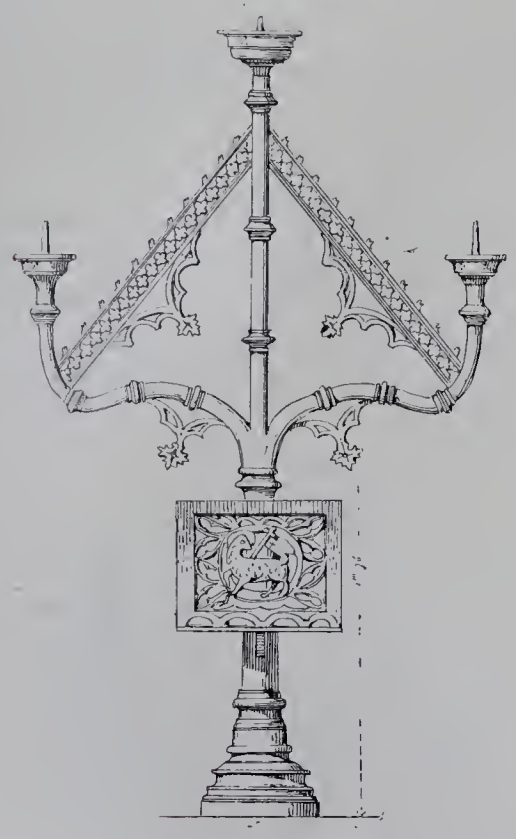
A cette époque on peut remarquer un léger changement dans les cierges que tiennent les enfants de chœur pendant l'élévation; dans certaines miniatures, qu'ils soient isolés ou groupés en faisceau, on les voit montés sur des hampes qui permettaient de brûler la cire jusqu'au bout [4].

Lorsqu'on voulait éclairer davantage la table sacrée, on disposait autour du cierge central un cercle avec des pointes qui servaient à fixer d'autres cierges à l'entour; un plateau s'ouvrait au-dessous pour recevoir la cire fondue et en préserver la nappe d'autel. Nous avons des exemples de ces objets sur un charmant manuscrit de la Bibliothèque nationale dont les peintures peuvent être du XIVe siècle et de facture italienne (latin, 757). (Pl. CDLVIII.)

1. Reusens, II, 397.
Bibliothèque de Bruxelles.— *Missel de Sens*, 9215, f° 128.
2. *Art pour tous*, n°s 3182, 3183.
3. Manuscrit 9282, f° 349.
4. Bruxelles, *Missel romain*, 15073.
Bréviaire, 9026. Pars æstivalis, f. 258.
Comme document relatif aux cierges de l'élévation, nous citerons les leges palatinæ : « Item volumus quod continuè duo tortitia in elevatione Christi corporis habeantur; excepto quod in diebus solemnibus, quibus sex capæ in divinis officiis tenebuntur, sex tortitia in Elevatione prædicta sint habenda; et quolibet tortitium sit ponderis sex librarum. Item ordinamus, quod omnibus diebus feriatis et in festo trium lectionum qui quidem non coluntur teneantur duo cerei in missa. » (Boll., jun. III.)

Les rangées de chandeliers étaient fréquentes dans les églises; les miniatures nous les présentent tantôt sous la forme de tiges élevées, coupées dans le milieu par des bagues[1], tantôt sous celle de coupes basses comme un calice[2]; on les mettait sur des herses pour honorer les saints — ou sur les stylobates.

Il y avait aussi les herses portatives qui permettaient à la même personne, dans les processions, d'avoir cinq cierges au bout d'une même hampe[3]. (Pl. CDLVIII.)



Saint-Wast à Gaurain (Belgique).

Dans les processions et translations de reliques, on déployait sous ce rapport un véritable luxe. Une des plus jolies représentations de ce genre appartient à un psautier de Douai, fine miniature que nous reproduisons[4] (Pl. CDLIX.)

Comme dans les siècles précédents, profusion de lumières aux funérailles[5] : nous pouvons nous faire une idée de cette magnificence funèbre dans les manuscrits du xve siècle[1]. Il semble qu'en Angleterre, ce genre de pompe ait été surtout recherché. Le docteur Rock[2] publie l'image du catafalque qu'on avait disposé pour l'enterrement d'un abbé de Westminster, qui était d'un éclat merveilleux; au-dessus du cercueil, on voit un édifice surchargé de girandoles qui étendent en tous sens leurs branches lumineuses. Pugin donne aussi des documents intéressants sur ces dispendieux usages.

Bibliothèque nationale, latin 1183, fo 23.

Dans l'histoire du luminaire liturgique, nous devons rappeler, pour le xvie et le xve siècle, les herses qui occupent une place très importante pour leur éclat, et surtout pour la beauté de leur fabrication. Elles sont ordinairement circulaires, formées de deux ou trois couronnes de lumières, avec des inscriptions, des arcades, des rinceaux, fleurons en fer forgé ou en cuivre, d'une délicatesse parfaite, portées sur une haute tige nouée, et sur un trépied[3].

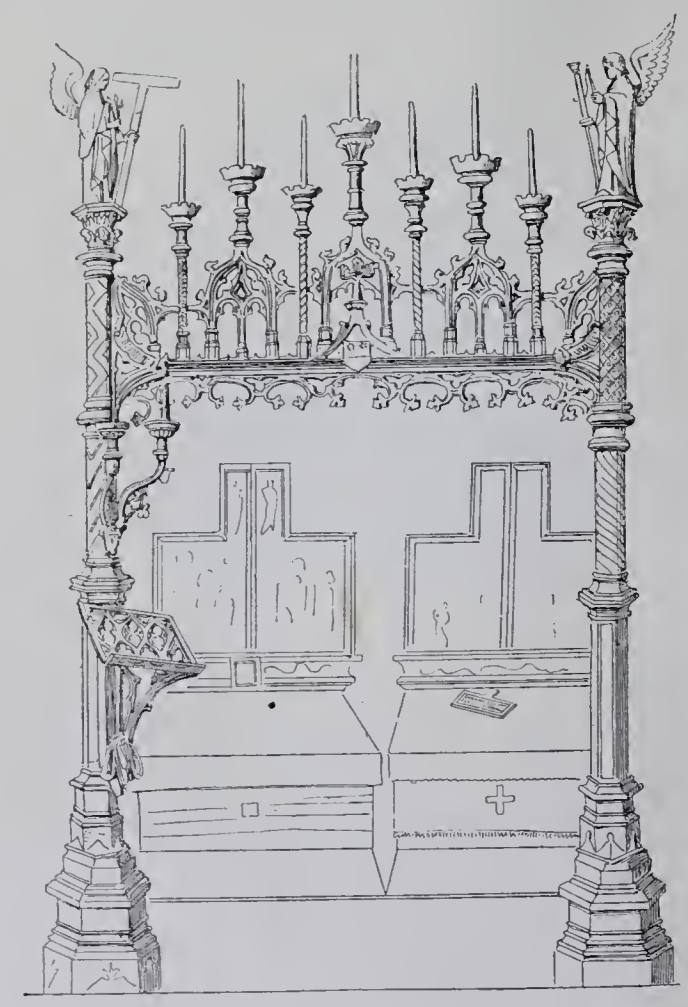
Celles de Belgique sont d'une rare élégance; voyez par exemple Tournai[4], Deux-Acren, chapelle à Wattines[5] (205 de haut.), musée de Gand, trois cercles de lumière contenant 25 cierges (haut., 188).

1. Bibl. nat., fonds latin, 688. Apocalypse, fo 3.
2. Id., manuscrit 511, fo 11 vo.
3. Manuscrit 760, fo 538 vo, enterrement d'un évêque.
4. No 171.
5. Bibl. de Gand, manuscrit 233, fo 150.
Bibliothèque nationale, latin 5286, fo 112.
Id., 760, 536 vo.

1. Voyez, notamment, à la Bibliothèque de Rennes.
2. Rock, *Church*, II, 500.
3. Album de l'Exposition rétrospective de Barcelone.
Art pour tous, XIV, nos 3200, 3201.
Mittheilungen, 1854, p. 235.
4. Reusens, II, 409.
Instrum. eccl., Malines, 1864.
Exposition de 1878 à Paris.
5. Reusens, II, 409.

Souvent ces candélabres portent le pulpitum. Celui de Saint-Léonard, à Léau, placé au centre de l'église, est vraiment majestueux ; il est couronné par un crucifix avec les statues de Marie et de Jean, et trois bras qui soutiennent des cierges devant et derrière [1], ouvrage de Renier van Thienen (1483).

Celui de Saint-Wast, à Gaurain, haut de 2 mètres, porte un pupitre avec l'agneau ajouré, et au-dessus trois cierges [2].



Bibliothèque de Bruxelles. — Manuscrit de l'abbaye de Gembloux.

Les abbés de Gembloux poussèrent fort loin cette magnificence. Un manuscrit [3] nous montre des herses à l'entrée du chœur, d'une richesse extraordinaire. Ces chandeliers, soutenus par des feuillages, sont accompagnés à droite et à gauche par des anges portant les instruments de la Passion et dominant les colonnettes de la herse ; à la colonnette de gauche est accolé un lectorium pour l'évangile.

M. l'abbé Delvigne nous signale à Xanten (Allemagne) une décoration analogue et qui existe encore à l'entrée du presbyterium. — Le trépied porte quatre chandeliers.

La dépense des cierges en France ne se ralentit pas à la fin du moyen âge ; elle s'élevait, dit-on, annuellement, à 5 ou 6 millions [1]. — Mais la manière de les faire brûler et l'art qui s'appliquait aux chandeliers subirent une déplorable décadence. Les chandeliers, qu'on posa d'abord timidement sur la table sacrée, y restèrent définitivement, et acquirent une importance de plus en plus grande ; au XVIIIe siècle, ils formèrent des machines gigantesques qui, sans souci des convenances liturgiques, dépassèrent la croix elle-même. On inventa alors les souches en fer-blanc pour remplacer les bougies qui, dans ces nouvelles dimensions, eussent coûté fort cher [2].

Bibliothèque de Bruxelles. — Manuscrit de Gembloux.

RÉSUMÉ.

L'usage liturgique des chandeliers se manifeste dès l'Apocalypse, et le nombre *sept*, consacré déjà

1. STROOBANT, belle lithographie.
REUSENS, II, 404.
GAILHABAUD, *Archit.*, atlas.
Magasin pittoresque, 1865, 25.
2. Exposition de 1878.
GAILHABAUD.
Instrum. eccl., album de photographies de l'Exposition de Malines en 1864, Pl. LII.
3. Bibl. de Bruxelles, manuscrit 10292, f° 71 v°, et f° 74.

1. LAROUSSE, *Dict.*
2. *Revue de l'Art chrét.*, III, 27.

par le chandelier du temple, se reproduira ici de siècle en siècle, avec le sens symbolique qu'on y saisit. — Les cierges nous apparaissent en grand nombre dans les peintures cimetériales et les marbres primitifs; les chandeliers, sous la forme antique d'une série de fuseaux avec les griffes de lion à la base. Les cierges d'offrandes ou de procession, portés nus dans la main, ont été mentionnés à la catacombe de Cyriaque, sur les anciens encolpia, à l'ivoire de Trèves. Les ciboria illuminent leurs épistyles de couronnes de cierges. — Les villes, les jours de fête, au retour des grands hommes, à la translation des reliques, resplendissent comme en plein jour.

La croix est partout accompagnée de cierges qu'on fixe quelquefois sur ses bras eux-mêmes; aussi l'acolyte, à son ordination, reçoit-il un chandelier comme l'expression la plus caractéristique de sa charge.

Les funérailles surtout sont rehaussées par l'éclat des cierges.

Les basiliques constantiniennes ne brillent pas seulement par la multitude de leurs lampes, la cire n'y est pas moins employée que l'huile; on la peint, on l'expose sur des candélabres, sortes de colonnes dont Paulin nous laisse de quelques-unes la poétique description. Fortunat nous dit que les cierges ressemblaient à des astres.

Les sarcophages de l'antiquité chrétienne, peut-être par souvenir des pompeuses illuminations funéraires, portent encore sur leurs marbres des chandeliers qui nous donnent d'importants renseignements, comme Ravenne, Classe, puis les chancels de Venise. Ce sont au VIe siècle les formes du IVe qui se reproduisent.

Les invasions spoliatrices n'avaient pas éteint dans Rome les splendeurs du luminaire ; le pape Martin nous raconte encore au VIIe siècle que les soldats envahisseurs du Latran fauchaient de leurs épées les cierges dans l'église comme une éclatante moisson.

La fête de la Purification était surtout l'occasion de ces illuminations.

Avec Charlemagne le zèle redouble. Adrien entoure Sainte-Marie-Majeure d'une regula où se rangeaient les cierges aux jours de fêtes. — Les chandeliers sont magnifiques, et les cierges qu'on y plante semblent sortir de calices de fleurs. L'autorité royale rivalise avec la dévotion des particuliers : Louis le Débonnaire recommande le luminaire dans les capitulaires; Louis II lève des décimes pour son entretien.

S'il faut en croire les mosaïques carlovingiennes, ces chandeliers prennent parfois une richesse extraordinaire qui les revêt de perles et de pierreries. En Orient, le manuscrit de saint Grégoire de Nazianze, de la Bibliothèque de Paris, nous montre les flambeaux en or et couverts de riches dessins.

Les longues tiges antiques formées d'une série de boules et de fuseaux successifs subsistent à travers tout le règne des Carlovingiens, et tout le temps que demeura l'usage de les poser à terre; ils ne changent de caractère qu'au moment où commence celui de les placer sur la table de l'autel. L'orfèvrerie se prête à cette transformation et inspire aux orfèvres rhénans cette quantité de petits flambeaux qui occupent dans cette histoire une page à part; c'est un composé de bobèches et de pieds réunis par un nœud qui touche à l'un et à l'autre. Le génie roman s'empare de cette donnée et ouvre à ce sujet le champ libre à l'imagination des orfèvres, qui accumulent sur le pied une masse inextricable de dragons, de bêtes fantastiques, nouant, dénouant leurs incompréhensibles détours.

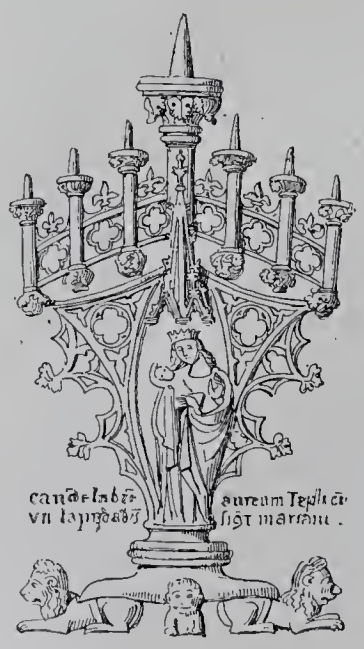
Sobre d'abord, mesuré dans ses caprices même, le style dégénère bientôt en excessive surcharge. Les artistes ne cherchent plus à comprendre ce qu'ils font et se contentent de produire un effet violent par des rondes bosses heurtées et saccadées; le candélabre de Glocester signale cette décadence; une réaction s'opère, et la peinture d'émail est chargée d'enrichir seule les flambeaux liturgiques, qui prennent de plus en plus pied sur l'autel lui-même.

A côté des petits flambeaux restent encore les grands; le chandelier pascal grandit même et pousse, pour nous servir de l'idée du moyen âge, des rameaux jusqu'aux voûtes de l'église; les fidèles le couvrent de fleurons, d'inscriptions; ils le font en marbre, l'incrustent de mosaïques, lui donnent une importance à part dans le sanctuaire. Ils ont aussi des herses brillantes, pour mettre devant les tombeaux des martyrs, des trabes revêtues d'argent ou de peintures, et qui séparent par une ligne de feu le presbyterium des nefs; ils ont les chandeliers de procession, les chandeliers en cristal de roche, *ad opus Veneciarum*, les chandeliers

pour les funérailles, qui concentrent autour des cercueils une masse de lumière, image et espérance des splendeurs célestes.

Nous assistons enfin à la dernière phase, que je puis bien appeler la décadence moderne. Le chandelier que nous avons d'abord vu prendre timidement place sur l'autel, isolé, presque imperceptible, augmente peu à peu. Ses ornements, son importance s'accroissent; quelquefois il devient fixe, on le met entre les mains d'un ange agenouillé sur le retable. Le nombre en est doublé, triplé : la parcimonie recule devant les frais que ces accroissements entraînent; on a recours à un artifice : on fabrique d'immenses cierges de bois dans lesquels on enferme une bougie qui les couronne d'une maigre flamme.

Ne serait-il pas temps de réagir contre ces habitudes théâtrales et de chasser à jamais de l'autel des appareils mensongers, aussi condamnables pour le bon sens que pour le bon goût? Revenons aux usages antiques, laissons l'autel nu, comme le corps du Christ en croix qu'il symbolise, et si nous voulons l'illuminer, entourons-le de chandeliers posés sur le sol, de herses, allumons des flambeaux sur des crédences, mais surtout respectons la nappe sacrée, ce suaire du Saint-Sépulcre.



Bibliothèque de Bruxelles. — Manuscrit de Gembloux.

LA MESSE

LIVRES LITURGIQUES

ORIGINES.

—

Si nous n'avions cru laisser dans notre recueil une lacune regrettable en ne mentionnant pas les livres liturgiques, nous n'entreprendrions pas de les étudier, car l'étendue que mériterait un pareil sujet, la science de ceux qui l'ont abordé et qui nous a valu de si complets traités, nous auraient détourné de cette tâche. De plus, cette étude touche pour nous, plus qu'aucune autre de cet ouvrage, à la liturgie pure, dont nous nous sommes toujours respectueusement écarté. Hâtons-nous donc de dire que nous ne considérerons ici que la forme matérielle et extérieure des livres, et, si nous nous permettons de les ouvrir, ce sera surtout pour admirer la calligraphie à ses différentes phases, ou pour suivre l'histoire des peintures dont les anciens siècles se sont plu à les orner.

Disons d'abord quelques mots de leur antiquité.

On a nié l'existence des livres liturgiques à l'origine de l'Église. On a prétendu que leur emploi se serait opposé à la discipline du secret. Dom Guéranger, tout en avouant qu'ils durent être d'abord rares, croit cependant à leur existence, à cause de la longueur des prières qu'il était impossible de confier à la mémoire des fidèles. Les prières fixes et déterminées ne résisteraient pas longtemps à cette épreuve, des nouveautés s'introduiraient, la louange de Dieu serait altérée et profanée [1].

La meilleure preuve que nous puissions donner de l'antiquité des livres ressortira, à chaque page de cette histoire, des monuments figurés que les premiers siècles nous offriront en abondance et qui nous montreront des rouleaux et des livres dans les mains du Sauveur ou des apôtres.

Il est déjà question de livres dans la Genèse. — Les Tables de la Loi rappelaient les Commandements de Dieu, non verbalement mais bien par écrit.

Ces livres étaient quelquefois comme les nôtres et s'ouvraient comme ce texte semble l'indiquer : « Aperuit Esdras librum coram omni populo. » (2. Esd. 8. 5.) Quelquefois aussi ils étaient en rouleaux : « Et complicabuntur sicut liber Cœli (Isaïe 34. 4) — manus missa ad me, in qua erat *involutus liber* (Ezech. 2. 9.) Et cœlum recessit sicut liber involutus. » (Apoc. 6. 14.)

Ils étaient de grandes dimensions : « Sume tibi librum grandem et scribe. » (Isaïe 8. 1.)

Les rouleaux, contrairement à l'usage antique, étaient écrits des deux côtés : « Librum scriptum intus et forii. » (Ap. 5-1.)

L'Apocalypse nous les montre avec des sceaux. Saint Augustin, qu'on veut offrir comme témoin contre l'existence des livres, disait que les païens pouvaient vérifier la vérité de nos prophéties dans les livres des juifs, nos ennemis, et les déposi-

1. Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, III, 23.

taires inconscients de nos croyances; ils sont pour ainsi dire nos porte-livres[1] : « Tanquam capsarii nostri sunt. »

Il est probable que les Hébreux avaient emprunté aux Égyptiens leur usage des livres.

Du temps des Macchabées[2], et probablement auparavant, ils lisaient une leçon du Pentateuque et une autre des prophètes. Cette lecture avait lieu dans les Synagogues le jour du Sabbat.

Persuadé que les livres liturgiques sont presqu'aussi anciens que l'Église, et que les chrétiens profitèrent, dans une certaine mesure, des moyens de publication qu'ils trouvaient près d'eux, nous pouvons chercher dans les formes des livres païens eux-mêmes, celles que les chrétiens donnèrent tout d'abord aux leurs.

C'est une loi de nature, dit D. Guéranger[3], sanctionnée par son divin Auteur, que la beauté esthétique de la forme vienne s'adjoindre comme complément à toutes les œuvres au fond desquelles résident la sainteté et la vérité; c'est en vertu de ce principe que les livres liturgiques devaient être, sous le rapport de la forme, les plus remarquables de tous.

Les livres sur lesquels doivent s'exercer nos investigations, et qui servent au sacrifice, suffiraient à constituer l'histoire de l'art paléographique dont ils occupent les sommets.

Voici ceux dont nous devons nous occuper : ce n'est pas seulement le *missel plénier* dont l'usage est général depuis environ huit siècles, mais encore les vénérables recueils connus sous le nom de *sacramentaires*, contenant le canon sacré, les oraisons et les préfaces; les *évangéliaires* destinés au service de l'autel, tant ceux qui renferment le texte suivi des Évangélistes avec des indications marginales ou des tables qui déterminent les passages qu'on doit lire dans les fonctions liturgiques, que ceux où ces passages sont isolés du texte et rangés selon l'ordre des dimanches et fêtes; les *épistoliers* qui contiennent soit le texte entier des épîtres apostoliques, soit des fragments détachés pour l'usage liturgique; les *bénédictionnaires*, rédigés en dehors des sacramentaires et faisant livres à part, etc. — Les *psautiers*, *antiphonaires*, les *tropaires*[1], *lectionnaires*, *pontificaux*, *ménologes*, *calendriers*, livres notés soit pour la messe, soit pour l'office canonical, appartiennent encore à la liturgie. (*Advedichian*, Migne, 814.)

On ne sait pas au juste à quelle date remonte le nom de *missel*, mais on trouve ce mot dans Egbert d'York, qui l'emploie en 732[2].

On croit que les écritures sacrées furent, comme le titre de la croix, en hébreu, grec et syriaque. On peut dire que la langue grecque, déjà sanctifiée par la version des septantes, par le privilège d'avoir reçu en original le livre de la Sagesse et le second des Macchabées, et enfin la plupart des livres du Nouveau Testament, fut bientôt proclamée par le fait la langue chrétienne par excellence. Les trois langues régnèrent dans le sanctuaire jusqu'à la paix de l'Église[3].

Les monuments écrits et figurés s'accordent à faire remonter à l'origine même de l'Église celle des livres liturgiques.

Eusèbe nous dit que saint Pierre autorisait l'usage de l'Évangile de saint Marc. La fameuse fresque du cimetière de Priscille, qui date presque des temps apostoliques, nous montre un rouleau dans la main du prophète qui est debout devant la madone[4].

Les lecteurs qu'on mentionne dès le IIe siècle prouvent, par leur nom même, l'existence d'écritures sacrées. Saint Cyprien (250) parle d'un confesseur qu'il avait ordonné *lecteur* et qui lisait dans l'ambon les préceptes et l'Évangile du Seigneur.

Celse, au milieu du IIe siècle, nous dit avoir vu, entre les mains de certains prêtres chrétiens, des livres barbares dans lesquels il était question des noms et prestiges des démons[5].

Dans les actes du martyre de saint Félix (250), de Tubyza en Afrique, il est dit qu'on enlèverait aux prêtres et aux évêques leurs livres par la force, s'il était nécessaire. Dans le même récit, le prêtre Januarius et les lecteurs Fortunatus et Septi-

1. Lebrun, XII, *Diss.*, II, p. 639.
2. Smith, *Dict.*, 740.
3. D. Guéranger, *Institutions lit.*, III, 283.

1. Léon Gautier, *De la poésie liturgique*, p. 70.
2. Smith, 1205.
3. D. Guéranger, III, 92.
4. *Sainte Vierge*, II, Pl. LXXVIII.
5. *Origenes contra Celsum*, lib. VI, v°. 40. D. Guéranger.

mianus déclarent que l'évêque a la garde des livres.

En 140 saint Justin, décrivant la célébration de la messe, dit : « Les commentaires des apôtres et les écrits des prophètes sont lus quand le temps le permet.» (Apol. 1. c. 67.) Une leçon des Évangiles était sans doute comprise dans ces paroles [1].

On croit découvrir sur l'inscription grecque de la statue de saint Hippolyte au Latran la mention des livres qu'il aurait composés (vers 220).

D. Guéranger, pour prouver que les livres existaient déjà pendant les persécutions, nous dit qu'on trouve des préfaces et des oraisons pour la messe dans le sacramentaire de l'Église romaine, qui rappellent les souffrances des martyrs, et qu'on ne retrouve plus dans le sacramentaire de saint Gélase. Le style de ces oraisons est antérieur aux papes Silvestre et Jules. Malheureusement, les actes des martyrs, conservés dans les archives des églises, furent brûlés en grand nombre.

Ce qu'on peut dire de la liturgie romaine peut être répété de l'ambrosienne; s'il n'est pas douteux que saint Ambroise ait travaillé aux livres de l'église de Milan, il n'est pas moins certain que ces livres existaient avant lui et qu'il n'a fait que les corriger et les compléter.

On conserve, dans le trésor de Saint-Marc de Venise, un manuscrit enfermé dans une capsa du XIIe siècle, et qu'on dit être l'original de l'évangéliaire de Saint-Marc [2].

On peut trouver une preuve de l'antiquité des livres dans l'existence de bibliothèques dès le IIIe siècle. Les plus anciens documents de l'histoire ecclésiastique parlent de ces collections qui renfermaient des écrits ecclésiastiques et liturgiques. — Eusèbe et saint Jérôme, qui avaient consulté entre autres les bibliothèques de Jérusalem et de Césarée, nous apprennent qu'il y en avait de fort importantes.

La règle de saint Pacôme (292-348) offre de curieux détails sur le classement et la distribution des livres, sur le soin qu'en devaient prendre les lecteurs, et, ce qui semble supposer une grande quantité de livres, elle veut que deux religieux y soient préposés ; chaque solitaire devait avoir son livre de lecture et les monastères étaient ordinairement formés de trente ou quarante maisons habitées chacune par une quarantaine au moins de religieux.

Les bibliothèques s'appelaient : « *Secretarium*, *chartilogium*, *chartophylacium*, *chartarium*, *chartularium*, *armarium*, *archivium*, *tabularium*, *tablinum*, *scrinium*, *librarium*, *grammatophylacium* [1].

Les actes des martyrs nous offrent surtout des témoignages précieux de l'existence des livres pendant les persécutions. — Il est dit, dans ceux de saint Saturnin, que le démon suggéra, comme un moyen infaillible de détruire le culte du vrai Dieu, la destruction des livres saints [2]. En Afrique, Ampelius avait la garde des livres. — Le juge de Sainte-Quionie lui disait : « N'y a-t-il point chez vous de ces méchants livres que les impies de chrétiens appellent les Saintes-Écritures, qui sont écrits sur du parchemin dont les feuilles sont attachées ensemble ou roulées sur du bois? »

Nous lisons encore, dans le procès de sainte Irène, ce curieux interrogatoire : « Lorsque vous fûtes de retour dans la ville, lisiez-vous quelquefois ces sortes de livres, et y en avait-il quelque autre que vous qui fût présent à cette lecture ? — Comme nous tenions ces livres, reprit Irène, soigneusement renfermés chez nous, et que nous n'osions les transporter ailleurs (c'est-à-dire dans l'assemblée des fidèles), c'était pour nous un sujet de douleur bien sensible de ne pouvoir plus vaquer à cette sainte lecture le jour et la nuit, comme nous avions accoutumé de faire avant la publication de l'édit dont vous parlez. »

Comme on demandait au diacre Vincent de livrer les livres sacrés, il fit cette fière réponse que Prudence a inscrite dans ses vers :

> Quem tu, maligne, mysticis
> Minitaris ignem litteris.
> Flagrabis ipse hoc justius [3].

1. Smith, *Dict.*
2. On lit dans la description de Sansovino : « Evangelio di san Marco, scritto di sua mano, che si trebbe l'anno 1472.
Riant, *Exuviæ*, II, 268.

1. P. Cahier, *Nouveaux Mélanges.* — Bibliothèques.
2. D. Ruinart, *Acta primorum martyrum sincera et selecta.* — Traduit par Drouet de Maupertuy. Paris, 1732, II, 26.
3. *Peristephanon*, hymn. v. Migne, II, 389.

IVe SIÈCLE.

—

Les documents écrits ou figurés se multiplient infiniment au IVe siècle pour prouver l'usage très étendu qu'on faisait alors des livres dans l'Église.

Le livre composé par saint Hilaire, appelé *liber hymnorum et mysteriorum,* était sans doute un recueil de formules pour la célébration des sacrements.

Gennadius (De viris ill., c. 48) décrit certain livre de saint Paulin de Nole, comme un sacramentaire ou un hymnaire.

Victor de Vite (Persec. vand. 1. 12) raconte que Genséric força les prêtres à lui livrer leurs vases sacrés et tous leurs livres. (Ministeria divina vel libros cunctos.)

Saint Jérôme dit que les richesses de l'État passaient, depuis l'empire chrétien, à construire des églises et à orner de pourpre, d'or et de pierreries, les livres qu'on livrait naguère aux flammes : « Et *divinos libros* quos prius tradebat incendio, nunc deauratos et purpuratos et gemmarum varietate distinctos in custodiam Romani status» (Comm. Zachariæ, Gerbert, lit. II). Il se plaint même, dans une lettre à Eustochie, du luxe des manuscrits qui faisait négliger le soin des pauvres : « Inficientur membranæ colore purpures, aurum, liquescit in litteras ; gemmis codices vestiuntur et nudus antefores Christus emoritur. » Tous les Pères ne se montraient pas heureusement aussi sévères : saint Ephrem loue au contraire les solitaires du IVe siècle qui écrivaient en or et en argent sur des peaux teintes de pourpre, et ce luxe fut considéré plus tard comme de rigueur; si bien que nous verrons au XIe siècle saint Meinwerk, évêque de Padeborn, jeter au feu le missel de son hôte, saint Heimrad, ne le trouvant pas digne de figurer dans l'office divin.

Citons enfin la lettre que Socrate rapporte dans son Histoire ecclésiastique [1], et que Constantin adressait à Eusèbe de Césarée pour lui recommander le soin des livres : « Je désire que votre Prudence fasse écrire 50 livres des Saintes-Écritures qui vous paraîtront le plus nécessaires à l'Église; que ce soit sur des parchemins bien préparés, par des artistes calligraphes de la plus grande habileté, qui en rendent la lecture facile et l'usage aisé. — Les lettres de notre Clémence ont été envoyées au receveur du diocèse, afin qu'il fournisse tout ce qui est nécessaire à la confection de ces manuscrits. Je prie votre Diligence de presser le plus possible le travail. Du reste, je vous accorde l'usage de deux voitures publiques. »

1. Socratis, *Hist. eccl.*, lib. I. Migne, 95.

Les monuments figurés sont encore plus explicites et nous montrent l'abondance de livres que l'Église mit entre les mains de ses ministres dès les premiers siècles; nous en citerons quelques-uns.

Au cimetière de Calixte une fresque représente Notre-Seigneur nimbé, assis entre les quatre Évangélistes, et, à ses pieds, un scrinium rempli de rouleaux. Dans l'hypogée de Sainte-Cécile, au pied du trône où enseigne le Sauveur au milieu des apôtres, on voit peint un autre scrinium cylindrique qui renferme huit rouleaux [1]. — Ailleurs, un prophète est représenté avec un livre ouvert; ce n'est pas Moïse ni les Tables de la Loi, comme on l'a prétendu, mais bien un livre [2].

Au cimetière des saints Pierre et Marcellin, un personnage est figuré, assis et tenant un livre ouvert sur le genou gauche [3].

Au cimetière de Sainte-Agnès, Notre-Seigneur paraît encore dans l'attitude de docteur enseignant, avec deux scrinia, l'un à sa droite l'autre à sa gauche [4]. Ailleurs, il a non seulement deux scrinia dont l'un est accompagné de son couvercle qu'on vient d'ôter, mais il a dans la main gauche un large livre ouvert en forme d'album [5].

Au cimetière de Trason, une peinture nous montre un jeune homme pieds nus, vêtu d'une dalmatique et tenant des tablettes sur lesquelles on lit : *Rormitio Silvestre* (rormitio pour dormitio), registre obituaire où, sans doute, on inscrivait les ensevelissements [6].

Au cimetière de Hermès, un scrinium peint avec les volumes et deux apôtres qui tiennent des livres [7].

1. Garrucci, IV, XXI, XXIV.
2. Id., Pl. XXVIII.
3. Id., Pl. LVIII.
Grimouard de Saint-Laurent, *Ann. arch.*, XXIV, 165.
4. Garrucci, Pl. LXXI.
5. Id., Pl. LXIX.
Perret, II, p. 50.
6. Garrucci, Pl. LXX, p. 76.
7. Id., Pl. LXXXII.

Plus loin, un personnage assis sur un trône élevé tenant de la main gauche un rouleau déployé [1].

On remarquera que les livres sont souvent ouverts et tournés vers l'auditoire, comme si l'orateur voulait justifier ses paroles par celles qu'il a citées [2]; dans la catacombe de San-Severo, à Naples, le saint livre est respectueusement porté sur les plis du vêtement [3]; la catacombe de Saint-Janvier nous offre des images d'évangéliaires, au-dessus d'une orante deux livres ouverts et sur leurs pages les noms des quatre écrivains sacrés. — Sous un arcosolium du même cimetière se trouve le portrait de saint Heleusinius, un livre ouvert avec fermoir et, au milieu, l'indication d'une sorte de cylindre auquel étaient attachées les pages de la reliure [4]. (Pl. CDLXII.)

Dans le cimetière de Saint-Gaudiosus, aux quatre angles du portrait de Notre-Seigneur, les quatre Évangélistes sont figurés avec des livres fermés [5].

Les verres dorés sont aussi à consulter; sur un verre doré que nous avons copié au Vatican (Pl. CCLXVI), nous voyons, près de saint Pierre et saint Paul, quatre rouleaux figurant les quatre Évangélistes. — Des rouleaux paraissent sur un verre doré où la sainte Vierge est représentée, et qu'on trouva au cimetière de Sainte-Agnès. — Au musée Kircher, au musée de Pesaro, les rouleaux alternent avec les saints; au musée de Bologne, ils sont entre la sainte Vierge et sainte Agnès [6].

Dans le manuscrit de Winghe [7], on voit des marbres antiques sur lesquels des scrinia sont imités. (Pl. CDLXII.)

Une cuiller de saint Canziano présente un livre tout grand ouvert sur un pupitre et au-dessous d'un voile. L'inscription des Eusebi, qu'on y lit, rappelle une famille florissante au IVe siècle [8].

Dans la mosaïque de Sainte-Constance, on voyait une figure allégorique de l'Église ouvrant son livre à des hommes qui se détournent pour ne pas y lire [1].

La belle mosaïque de Sainte-Pudentienne, à laquelle on a enfin restitué sa véritable date du IVe siècle, présente des livres ouverts dans les mains de saint Pierre et du Sauveur, qui tient cette légende : *Dominus conservator ecclesiæ Pudentianæ* [2]. On remarquera, comme sur la plupart des monuments de ce temps, que la forme des livres est à peu près celle de nos albums.

Les sarcophages fournissent pour les livres une ample matière d'informations.

Sur ces marbres antiques les apôtres ont souvent des rouleaux. — Quelquefois les rouleaux, surtout dans les mains des orantes, portaient comme des diptyques les noms du mort.

A Pise, au Campo-Santo et à Rome, au palais Feoli, des sarcophages offrent l'image d'un lecteur assis auprès d'une femme debout; ils nous montrent la manière dont on lisait les rouleaux, qui se développaient pour se refermer, à mesure que la lecture avançait; ils nous prouvent aussi que l'écriture, tracée dans le sens de la longueur, était divisée en colonnes, car des lignes de toute la longueur eussent été presque impossibles à suivre.

On voit aussi ces lecteurs sur des monuments aux musées de Latran et de Ravenne [3].

Au musée d'Arles, les sarcophages que M. Le Blant attribue pour la plupart au IVe ou au Ve siècle, présentent de nombreux spécimens de rouleaux.

Nous citerons pour l'étude de ces rouleaux les sarcophages à Salone, Narbonne, Rodez, Alger, Leide. Dans ce dernier, le Sauveur bénissant les enfants tient de la main gauche un rouleau déployé. — A Marseille, on le voit avec un rouleau fermé et même noué dans le milieu par un large ruban. (Pl. CDLXI.)

Nous pouvons déjà, au IVe siècle, offrir pour l'histoire des livres liturgiques, mieux que de simples images, mais des manuscrits; nous conservons même le nom d'un de leurs calligraphes. On possède

1. Garrucci, Pl. LXXXII.
2. Voyez aussi Pl. CLIV.
Bulletin d'archéologie, 1864, p. 40.
3. Découvert par D. Galante en 1867.
Garrucci, Pl. CV, *a*.
4. Garrucci, Pl. CII.
Bibl. nat., manuscrits de Millin, f° 8.
5. Garrucci, Pl. CV.
6. Garrucci, Pl. CLXXVI, CLXXXVII, CLXXXIV, etc.
7. Bibliothèque de Bruxelles, n° 17872.
8. Garrucci, Pl. CCCCLXII.

1. Garrucci, Pl. CCIV, p. 9.
2. Id., Pl. CCVIII.
Labarte, II, LVII.
Photographie de Parker.
3. Garrucci, Pl. CCCLXX, CCCLXXI, CCCXIX, CCCXXXIX, CCCLXI.

à Vercelli l'évangéliaire qu'on dit avoir été écrit par saint Eusèbe, l'évêque de cette ville (†371)[1].

Libri[2] possédait dans sa collection un papyrus copte du IVe siècle qui peut bien donner idée de la façon dont on se servait alors des rouleaux liturgiques. En effet, ce volume est serré par des bandelettes croisées, jaunes et ornées de quatre ou cinq raies verdâtre-bleu ; elles sont assujetties par le sceau primitif. On dut conserver très longtemps en Orient les usages antiques relatifs aux livres, car nous voyons sur une mappemonde du XVe siècle des représentations de registres et de rouleaux qui ressemblent beaucoup à celles que nous venons d'examiner.

Au moment de la lecture de l'Évangile, on brisait le sceau qui le fermait ; le sceau, selon Ciampini, était pour rappeler l'Apocalypse, et en même temps une garantie contre les fraudes des hérétiques.

Ve SIÈCLE.

—

On sait que le pape Gélase, à la fin du Ve siècle (†496), compila son sacramentaire, qui fut remanié par saint Grégoire et devint l'origine de notre missel; ce nouveau code liturgique, auquel les églises des Gaules firent d'importants emprunts, ne fut pas une innovation, mais un recueil de prières liturgiques plus anciennes. Le Ve siècle fut donc une époque de renouvellement sous ce rapport, et les livres liturgiques nous apparaisssent enfin, non plus derrière des descriptions et des images, mais au milieu de leur magnificence même. — La calligraphie devient une gloire pour ceux qui l'exercent. Theodose le Jeune se fait honneur de pratiquer cet art, un concile l'ordonne aux moines.

1. Mabillon, *Iter italicum.*
Montfaucon, *Diarium italicum.*
D. Guéranger.
L'évangéliaire d'Eusèbe fut publié à Milan, en 1748, par Jean André Irico, et à Rome, en 1749, par Giuseppe Blanchini.
2. Collection Libri, Pl. LIV.

Saint Fulgence, lorsqu'il voulut partager les exercices de la vie commune, nous est montré par son biographe comme accomplissant ainsi sa part de la tâche journalière[1].

L'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure, dans ses vénérables mosaïques, nous fournit un spécimen de livres pour le Ve siècle: saint Pierre et saint Paul y sont figurés tenant des livres en forme d'album, avec encadrement, texte, et trois rubans sur les bords, pour les fermer[2].

La mosaïque de Sainte-Sabine, qui est du Ve siècle, et qui représente simultanément les Églises juive et chrétienne, leur met entre les mains, à l'une et à l'autre, des livres dont elles montrent le texte à l'auditoire.

Sur la mosaïque de l'arc de saint Paul, les animaux évangéliques portent des livres gemmés et garnis de fermoirs.

Les Évangélistes, dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste du Latran, sur la mosaïque, détruite aujourd'hui, portaient des livres.

Au tombeau de Galla Placidia, les apôtres ont des rouleaux. Dans un des tympans, on voit saint Laurent[3] brûler des livres ; celui qu'il tient (Pl. CDLXI) a la forme d'album ; on distingue les courroies pour le porter, les rubans des fermoirs. Au tympan opposé est figurée une armoire à livres; les quatre Évangiles sont posés à plat sur des rayons et le nom de leur auteur tracé au-dessus (Pl. CDLXI) ; les plats sont rouges, les tranches bleuâtres, des cordons rouges semblent pendre sur les tranches. — Le fond de l'armoire est noir, l'armoire elle-même blanche et or, deux frises rouges se voient en haut et en bas ; dans le fronton, on remarque aussi un triangle rouge.

La coupole du baptistère de Ravenne, pour représenter les conciles, nous montre les évangéliaires posés sur des autels et reliés. (Pl. XXIX.) — Ces livres sont inclinés et portent des épigraphes comme celle-ci :

EVAN | GELIVN[4]
SECUN | IOANNE

Milan conserve mieux que des images ; son dôme a la gloire de posséder deux plaques d'ivoire

1. P. Cahier.
2. Il a de plus le livre scellé devant le trône.
3. De Rossi, *Bull. d'arch.*, 1882, p. 172.
4. Garrucci, Pl. CCXXVI.

qu'on peut considérer comme la plus ancienne reliure d'évangéliaire de la chrétienté; on les attribue au ve siècle. — La première est ornée au centre d'un agneau d'argent avec incrustations d'émail et couronne circulaire. — Tout autour règne une bordure où sont représentées en bas-relief d'ivoire des scènes de l'Évangile, et, dans les angles, des médaillons qui renferment les portraits de saint Mathieu, de saint Luc, l'ange et le bœuf. Dans les intervalles de ces médaillons, sont : en haut, la nativité; en bas, le massacre des innocents; à gauche, l'annonciation, les mages regardant l'étoile, le baptême; à droite, Marie au temple, Jésus sur un trône au milieu des docteurs, l'entrée à Jérusalem.

La seconde plaque d'ivoire porte au milieu la croix entre deux pilastres, sous une sorte d'édicule et sous des rideaux relevés. Même décoration au pourtour; dans les angles, médaillons de saint Marc, de saint Jean, du lion et de l'aigle; dans les intervalles, en haut, l'adoration des mages; en bas, les noces de Cana; à gauche, l'aveugle guéri dans le temple, le paralytique, la résurrection de Lazare; à droite, saints Gervais et Protais, la cène, l'obole de la veuve. Le P. Garrucci croit que la première face concerne l'humanité de Jésus-Christ, à cause des Évangélistes Mathieu et Luc qui, seuls, ont décrit sa naissance; la seconde, sa divinité, dont saint Marc et saint Jean ont le plus parlé. — Il ne suppose pas, comme Bugati, l'agneau et la croix rapportés à une époque plus tardive.

M. Carrand possède dans sa collection un ivoire du ve siècle qui nous offre un de ces plats d'évangéliaire souvent reproduits par la suite; un gros cabochon au centre, quatre autres pierres en forme de poires sur les angles, une rivière de perles en bordure.

Au musée chrétien du Louvre, nous voyons aussi des personnages avec des rouleaux ou des livres figurés sur des sarcophages; le plus intéressant est celui qui provient de Rignieux-le-Franc (Ain), sur lequel on remarque des livres en forme d'album allongé, avec des cadres sur les marges des feuilles [1]. (Pl. CDLXI.)

L'évangéliaire dit d'Uphilas, conservé à Upsal, fut ensuite transporté à Werden. — Bianchini a publié, d'après un manuscrit de Vérone, le sacramentaire appelé Léonien [1].

1. Garrucci, Pl. cccxliii.

VIe SIÈCLE.

Le vie siècle, celui de Grégoire le Grand (590-604), celui de l'établissement du rite qui a porté son nom, dut donner un grand développement aux livres liturgiques; saint Grégoire envoie des livres à saint Augustin, pour la conversion des Anglais; il admire et encourage les travaux naissants des bénédictins qui se mettent non seulement aux travaux des champs, mais à la copie silencieuse des chartes. Les monuments gardent le témoignage de ces progrès.

A Saints Côme et Damien, de Rome (526-530), la mosaïque présente de riches reliures. Sur l'une, une croix pattée occupant tout le plat, des gemmes, des pierreries aux angles. Sur l'autre, un gros cabochon au centre, avec des rayons autour terminés par des perles.

Il dut venir à Rome, au vie siècle, de nombreux modèles d'Orient; le pape Hormisdas (514), nous dit le Livre pontifical, reçut de l'empereur Justin une foule d'objets sacrés, entre autres: « Evangelia cum tabulis aureis, cum gemmis pretiosis quæ pens. lib. 15. (P. 92.)

A cette époque, Cassiodore dessinait lui-même des couvertures de livres, qu'on devait sans doute exécuter en ivoire [2] (480-575).

Le moine Romanus, qui apporta à Saint-Gall l'antiphonaire de saint Grégoire, le déposa d'abord sur l'autel de Saint-Pierre, et on l'enferma dans une boîte digne d'un tel livre [3]. — Quelquefois, pour former les *thecæ*, on se servait d'antiques diptyques d'ivoire.

La splendide couverture d'évangéliaire que l'on

1. Bianchini, Anast., IV, *Prolegom.*, XII.
D. Guéranger.
2. D. Guéranger, p. 424.
3. P. Lambilotte, *Antiph. de saint Grégoire*. Bruxelles, 1867.

conserve à Monza, et qui porte le nom de Théodelinde [1], est un des ouvrages les plus merveilleux du VIe siècle et le monument le plus insigne qu'on puisse enregistrer dans l'histoire des livres. (Pl. CDLXII.) L'inscription qu'on y lit nous apprend qu'il fut offert par cette reine pour la basilique de Saint-Jean, qu'elle venait de fonder à Monza, auprès de son palais.

DE DONIS DI OFFERIT THODELENDA REG...
GLORIOSISSEMA SCO IOHANNI BAPTÆ
IN BASELICA QUAM IPSA FUNDA
IN MODICIA PROPE PALACIUM

Cette inscription est bien du temps, gravée sur des bandes d'or qui sont au repoussé et paraissent homogènes avec le fond. Le style n'offre pas une authenticité chronologique moins formelle. — La proportion est à peu près celle d'un carré; le plat, comme nous l'avons vu sur divers monuments contemporains, est partagé par une grande croix pattée et gemmée. Dans les compartiments, sont les *gammadiæ*, emblèmes des Évangélistes, que les chancels du VIe siècle nous ont montrés en si grand nombre, et, dans leurs angles, des camées ou intailles antiques de la plus merveilleuse beauté. Les gammadiæ et la bordure qui encadre tout le plat sont ornés d'une suite de cercles entrelacés dont les remplissages paraissent formés de verre rouge, tout semblables au plateau de Gordon.

Aucune ville ne peut rivaliser avec Ravenne pour les richesses qu'elle nous présente au VIe siècle en fait de livres liturgiques. Saint Maximien avait fait écrire soixante-douze livres de chœur avec le plus grand soin ; il les revisa pour n'y pas laisser la moindre faute, et on s'en servait encore du temps d'Agnellus, son historien, c'est-à-dire au IXe siècle. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les monuments, sur les mosaïques du siècle, pour comprendre que ces livres si parfaits de rédaction n'étaient pas moins remarquables pour la magnificence de leur décoration. On trouve encore des rouleaux, mais de plus en plus rarement; les artistes s'attachent aux livres qu'ils pouvaient plus aisément charger de pieuses richesses.

A Saint-Vital est représenté un livre de forme presque carrée, épais, orné au milieu de son plat d'une grosse pierre entourée de perles, aux angles de pierres triangulaires.

A Saint-Michel (545), le Sauveur, dans la mosaïque aujourd'hui détruite, portait un livre ouvert, et sur ce livre ce verset de l'évangile : *Qui vidit me vidit et Patrem — Ego et Pater unum sumus.*

A Classe, dans les trumeaux de l'abside, les saints, dans les plis relevés de leurs chasubles, portent des livres; sur l'un de ceux-ci une large croix occupe le plat tout entier, avec une grosse pierre entourée de perles au croisement des branches, et des perles aux extrémités. Sur un autre, un simple cabochon brille au centre avec auréole de perles.

A Saint-Apollinaire, les mosaïques nous offrent une riche collection de reliures. (Pl. CDLXII.) Dans les mains du Sauveur, au bout de la grande procession des martyrs, on voit un livre dont le plat est partagé par les branches d'une croix ayant —au centre un gros cabochon entouré de perles, et sur les bras d'autres cabochons entremêlés de perles, — dans les compartiments formés par les branches de la croix, des améthystes taillées en carré et accompagnées de perles; le fond sur lequel s'applique la croix est rouge. Les saints portent des reliures variées : ici, un grand losange au milieu cantonné de perles, là, une bande longitudinale à laquelle s'attachent les fermoirs et qu'ornent deux ourlets de perles et un médaillon au milieu. — Plus loin, une bande semblable avec semis de perles dans le fond.

J'ai noté dans les trumeaux de la nef, décorés aussi de mosaïques, des plats de livres qui figurent avec un grand luxe; sur l'un, neuf gros cabochons distribués par rangées, ceux du milieu, ronds, entremêlés de perles. Sur un autre, neuf cabochons aussi, mais plus petits, alternés de perles; celui du milieu avec couronne de perles.

Un manuscrit de la Bibliothèque Laurentienne[1], qui provient de Montamiata et qu'on attribue au VIe siècle, offre l'image d'une armoire à livres du même genre que celle du tombeau de Galla Placidia ; les manuscrits sont étendus à plat sur des rayons; un fronton avec sujets symboliques domine les deux vantaux, sur l'un desquels un pilastre,

1. Labarte, I, 310, belle lithochromie.
Bock, *Joyaux du Saint-Empire*, Pl. XXXV.
Les dimensions sont : 0m31 sur 0m26.

1. Garrucci, Pl. CXXVI.

sans doute mobile, devait servir à les fixer dans une gâche.

Les livres antiques que nous avons étudiés sur les sarcophages ont fort souvent une forme d'album, s'ouvrant sur le petit côté. Les proportions au VIe siècle rendent ordinairement les livres presque carrés; on a pu s'en convaincre sur les précédents spécimens, on en trouvera la confirmation sur les évangéliaires figurés aux bas-reliefs d'ivoire de la chaire de Saint-Maximien. (Pl. CLIV.)

Sur un sarcophage de Classe, la proportion est plus longue; le livre que tient le Sauveur porte au milieu l'indication des coutures. Je ne crois pas que les points de surjets fussent aussi multipliés qu'aujourd'hui ; on ne voit que deux attaches que fixaient solidement des nœuds. Dans le bas-relief qui représente peut-être la scène d'Emmaüs, les disciples ne tiennent que des rouleaux qui semblent ainsi n'avoir occupé qu'un rang secondaire pour les écrits liturgiques.

La proportion de la couverture d'évangéliaire qu'on conserve à la Bibliothèque municipale de Ravenne offre le rapport de $0^{m}30$ sur $0^{m}36$, c'est-à-dire, comme nous l'avons observé, une sorte de carré. Cet ivoire vient de Saint-Michel de Murano[1]. Il n'est pas douteux qu'il n'ait servi à orner un plat de livre, car on y voit encore les trous des clous qui servaient à le fixer, traces significatives qu'on signale sur le beau bas-relief de la collection Riccardi, à Florence, qui représente les quarante martyrs de Sébaste[2]. Au centre, Notre-Seigneur est assis sur un trône, et les pieds posés sur un escabeau; à droite et à gauche, saint Pierre et saint Paul tiennent des livres de leurs mains voilées; derrière, des personnages, peut-être des anges, tiennent des couronnes.

Un réveil liturgique considérable se manifesta au VIe siècle dans les Gaules, et dut accroître le nombre, la beauté et la vogue des livres saints. — Saint Ferréol († 581) écrivait ces mots dans sa règle pour les communautés du midi de la France: « Paginam pingat digito qui terram non proscindit aratro. »

1. *Dissert. epist. in antiq. sacr. eburnea tabula.* Collection Calogera, t. XX.
Costadoni.
Gori, *Thes. vet. diptych.*, III, 45, 48.
2. D. Guéranger, 424.

En 554, une constitution de Childebert mentionne les évangiles, les prophéties et épîtres lus pendant la messe. Sous ce prince, les évangéliaires étaient, pour plus d'honneur, renfermés dans des boîtes magnifiques en or comme celle qu'il rapporta dans son butin d'Espagne, et dont il fit présent aux basiliques.

Un cantatorium, antérieur à 600, se trouvait dans le monastère de Saint-Hubert des Ardennes et contenait une histoire de ce monastère; il portait en titre : « Incipit liber qui Cantatorium dicitur. »

L'évangéliaire de Rossano, attribué par les auteurs de sa découverte au VIe siècle, contient de nombreuses miniatures d'un style encore classique.

La collection Libri comprenait des livres d'une grande ancienneté ; elle offrait un manuscrit sur vélin du XIe ou XIIe siècle, et, sur la couverture, autour d'un crucifiement, quatorze bustes de saints dans des médaillons octogones, qu'on attribue au VIe siècle[1]. Elle possédait aussi un évangéliaire sur vélin du VIe siècle en lettres onciales, mais la reliure en vermeil était plus moderne et ne datait que du Xe ou XIe siècle; au milieu, le Christ glorieux, peint en émail, était accompagné, dans les angles, des attributs évangéliques en relief, et d'une bordure de cristaux de roche en cabochons[2].

A l'époque que nous étudions, les caractères sont encore presque antiques; on m'a montré à la Bibliothèque de Boulogne un manuscrit que le cardinal Maï datait VIe siècle et qui porte des entêtes rappelant la paléographie romaine.

Nous possèdons à la Bibliothèque nationale, appliquée à un évangéliaire de Metz du XIe siècle, une couverture d'ivoire d'un prix inestimable ; M. Labarte la considére comme du VIe siècle[3].

Les livres[4] que Grégoire le Grand envoya à saint Augustin pour la conversion des Anglais, n'eurent sans doute pas seulement l'influence mo-

1. Coll. Libri, Pl. I et II.
2. Id., Pl. III.
3. *Arts ind.*, I, Pl. IV.
Nous en avons gravé des détails dans la *Sainte Vierge*, Pl. VIII, XXXVII, et dans l'*Évangile*, Pl. XXVII.
4. *Plurimos codices*, selon l'expression de Bède.

rale qu'il en attendait, mais ils durent aussi servir de modèles aux miniaturistes, qui parurent de si bonne heure dans cette église. On a vu les relations artistiques qui s'étaient établies sous le pape Hormisdas entre la Grèce et Rome; on s'explique donc les analogies remarquables que les manuscrits anglo-saxons laissent paraître avec le style byzantin. Mais Rome ne fut pas le seul intermédiaire qui s'ouvrit à cette influence. Théodore de Tarse († 690) en créa une plus directe en apportant avec lui, sur son siège de Cantorbéry, une multitude de livres grecs et latins ornés à Byzance et qui offrirent de nouveaux modèles dans le pays [1].

Les imitations furent d'abord grossières, copies d'enfants, dans lesquelles, toutefois, on ne peut méconnaître tout à fait les modèles. Les entrelacements interminables qui font de ces œuvres plutôt des productions de calligraphes que de peintres, sont la principale caractéristique de cet art. Les plus belles miniatures leur semblaient les plus ornées de leurs lacets inextricables, qui font souvent ressembler les figures elles-mêmes aux paraphes modernes des maîtres d'écriture. Ces entrelacs envahissent tout, depuis les nombreuses croix celtiques que conserve l'Angleterre, jusqu'aux miniatures de Kells, et laissent à peine çà et là surgir du labyrinthe quelques têtes d'animaux dont le corps se confond avec les torsades.

Il ne semble pas que ce genre se soit manifesté tout à fait à l'origine; un livre d'Évangile, qu'on fait remonter à saint Augustin lui-même, et qui se trouve aujourd'hui dans la bibliothèque du *Corpus Christi*, à Cambridge, possède un caractère encore classique.

On lit une anecdote [2] dans la vie de saint Brendan de Clonfert, qui prouve bien l'origine byzantine de la plupart des livres liturgiques en Angleterre. Ce saint fit célébrer une messe par saint Gildas, auquel on reporta la commission en ces termes : « Præcepit tibi sanctus Senex noster, ut « offeras corpus Christi. Ecce altare, *hunc librum* « *græcis litteris scriptum*, et canta in eo sicut « abbas noster. »

Dans l'affreuse destruction des anciens monuments de l'Irlande aux XVIe et XVIIe siècles, la plupart des documents de l'ancienne liturgie ont péri; il reste cependant encore assez de fragments pour prouver l'identité du culte originel avec celui d'aujourd'hui [1]. Le manuscrit connu sous le nom de Stowe-missal est un des plus remarquables qui nous soit parvenu. Sa couverture d'argent et ses ornements ont été l'objet d'une dissertation du D^r^ O'Connor [2]. Il n'est pas impossible que ce missel ait appartenu à saint Ruadhan, le fondateur du monastère de Lothra, qui mourut en 584. Si on nous permet d'entrer dans ces détails, nous y verrons la messe commençant par les litanies des saints, ensuite le *Gloria* avec la collecte et la leçon de la première épître aux Corinthiens relative à la sainte Eucharistie. On y trouve le *Credo* et, ce qu'il y a de plus remarquable, les paroles de la consécration et une prière au memento des morts exactement pareille au canon romain. C'est assurément un éloquent témoignage de la foi au VIe siècle. Après la messe quotidienne, ce missel nous offre la « missa apostolorum, missa martyrum, missa sanctorum et sanctarum virginum, missa pro pœnitentibus vivis, missa pro mortuis.»

Le chef des O'Donnell possède un psautier qu'on dit avoir servi à saint Columba († 597) et qu'il a déposé à l'Académie royale d'Irlande. Il est écrit en ronde, les initiales dominent le texte courant, mais d'une façon peu accusée et sans grands ornements. Il n'a pas d'entrelacs, les extrémités des lettres se terminent en têtes de dragons. La grande vénération qui l'entoure et qui le fit au Xe ou XIe siècle relier dans une couverture d'argent, semble justifier la tradition pour l'antiquité de son origine. On le considérait au XVe siècle comme une relique si précieuse et qui inspirait une telle confiance, qu'on le portait encore dans les combats en guise de labarum. Son gardien le tenait sur sa poitrine et faisait ainsi trois fois le tour de l'armée [3].

Saint Columba devait avoir sous les mains de riches manuscrits, car il donnait à ses religieux l'exemple comme le précepte des travaux du scriptorium [4].

L'histoire du roi Arthur portant l'évangéliaire

1. CURMER, *Imit. de J.-C.*
2. MORAN, *Essays on the origine of the church Irish.*, p. 200.

1. MORAN, *Essays on the origine of the church Irish.*, p. 136.
2. Script. rerum hibernicarum.
3. ANDERSON, *Scotland in early christian times*, p. 240.
4. P. CAHIER.

est un grand témoignage du respect dont les livres liturgiques étaient entourés. Le roi, dit la chronique du monastère de Landaff, parcourut tout le territoire ayant l'évangéliaire sur les épaules, et accompagné de clercs avec des croix, qui répandaient de l'eau bénite et de la poussière du tombeau de saint Cinwanch[1].

L'Orient, qui nous envoyait alors tant de modèles et qui commençait à saisir l'empire universel de l'art que tant de siècles lui ont laissé, façonnait pour lui-même des livres d'une grande beauté. De ce nombre est l'évangéliaire syriaque écrit par le moine Zabula en 586 dans le monastère de Saint-Jean de Zagba.

Nous observerons d'abord, nous dit D. Guéranger, qu'il a été écrit pour être employé dans le service divin. C'est ce qu'attestent les notes ou rubriques qu'il contient pour l'indication des passages de l'Évangile destinés à être lus à l'église, selon les fêtes de l'année ecclésiastique. Les annotations sont du même temps et de la même main que le reste du manuscrit, et ont par conséquent une haute importance pour fixer les usages liturgiques de l'Église syrienne au VIe siècle.

Ce manuscrit méritait par sa beauté d'être défendu par de sévères excommunications contre les spoliateurs; non seulement son texte est formé de beaux caractères, mais il est rehaussé par de nombreuses miniatures[2], dont quelques-unes forment de véritables tableaux. On y voit d'abord les apôtres réunis pour remplacer Judas, puis une madone debout sous un portique[3]. S'ouvrent ensuite les portiques qui ornent les canons d'Eusèbe, en marge desquels sont figurées de jolies et expressives miniatures représentant des scènes bibliques et toute la suite de l'Évangile.

Les pieux copistes, au VIe siècle, étaient trop pénétrés de leur tâche pour employer dans les transcriptions liturgiques des caractères ordinaires. Leur écriture fut toujours la plus noble, la plus imposante. Telle écriture a fait place à une autre sur les manuscrits ordinaires, mais elle règne encore longtemps dans les livres du service divin, parce qu'elle a des allures plus antiques et plus vénérables. Il y en avait qui étaient complètement écrits en capitales, tel que l'évangéliaire de Saint-Germain des Prés, que les auteurs du nouveau traité de diplomatique reportent au temps de Clovis[1].

1. *Tabularium eccl. Landavensis.* — Monast. anglic., t. III, p. 192.
2. Nous avons calqué plusieurs des miniatures sur l'original pour les ouvrages sur l'Évangile et sur la sainte Vierge.
3. La Bibliothèque nationale possède depuis quelques années (fonds syriaque, 33) un manuscrit du même temps et du même style.

VIIe SIÈCLE.

—

Les peintures romaines nous instruisent de ce qu'étaient alors les reliures dans la capitale chrétienne. Au cimetière Saint-Valentin, une figure de saint Laurent est représentée tenant sur sa main gauche, voilée par les plis de son manteau, une croix gemmée et un livre. Ce livre a une bordure de perles[2]. Au cimetière Saint-Sébastien, saint Laurent est représenté de la même façon; à celui de Sainte-Generosa, une fresque qu'on a montée sur toile nous offre l'image d'un livre gemmé.

Sous le pontificat de saint Vitalien (657-672), l'empereur Constant avait offert à l'église Saint-Pierre un évangéliaire d'or, orné de diamants d'une grosseur prodigieuse. (Evangelia aurea cum gemmis albis miræ magnitudinis in circuitu ornata.)

Rome ne fournissait pas seulement, comme on l'a vu pour saint Augustin, des livres à la Grande-Bretagne. La tendance de la liturgie gallicane semblait être déjà de se confondre avec celle de Rome, de sorte que nous voyons les évêques demander les textes liturgiques au pape. Saint Vandrille envoie à Rome son neveu pour y recevoir du pape Vitalien des livres qu'il destinait à la Bibliothèque de l'abbaye de Fontenelle[3]. Sainte Gertrude de Nivelle faisait venir de Rome des livres et des reliques. Vers la même époque,

1. D. Guéranger, III, p. 410.
2. Garrucci, Pl. LXXXIV, LXXXV.
3. P. Cahier, *Mélanges*, bibl., p. 78.

Tajon, évêque de Saragosse, entreprenait le voyage d'Italie pour y étudier les œuvres de saint Grégoire. On voit par une lettre du pape saint Martin à saint Amand (650), après le concile de Latran, que l'évêque de Maestricht lui avait demandé des livres aussi bien que des reliques.

La Bibliothèque nationale nous fournit plusieurs spécimens de cette époque : le sacramentaire gallican de Bobbio, découvert en 1686 par Mabillon [1] et le lectionnaire de Luxeuil écrit en minuscules mérovingiennes très élégantes du VIIe siècle [2].

Les quatre Évangiles de l'abbaye de Saint-Denis ne remontent peut-être pas à une époque moins reculée [3]. Ils ont fait partie de la bibliothèque de Colbert.

Nous avons à la Bibliothèque nationale, dans l'exposition de la réserve, deux plats d'évangéliaire en ivoire que j'attribuerais au VIIe siècle [4]. Malgré la barbarie de leur dessin, on ne peut refuser d'y voir dans la composition une certaine grandeur. Sur la face, le Sauveur assis tient un livre ; il bénit de la droite, deux personnages sont derrière son trône. La frise au-dessus de ce panneau central est ornée de deux anges volants qui tiennent une couronne crucifère ; la frise du bas par les images de la Samaritaine, la résurrection de Lazare ; les panneaux de côté nous rappellent l'aveugle-né, le paralytique, l'hémoroïsse, le démoniaque. La face postérieure présente au centre une belle madone, vue de face, d'un dessin plein d'ampleur, l'Enfant Jésus tient une croix ; au-dessus, des anges comme sur le devant ; au-dessous, le triomphe du Christ [5].

On conservait autrefois, au monastère de Sainte-Croix, de Poitiers, un évangéliaire de sainte Radegonde ; il est aujourd'hui déposé au musée de cette ville. Mgr Barbier de Montault [1], pour des raisons plausibles, le croit du VIIe siècle et d'origine romaine.

On lit, dans l'histoire de saint Cuthbert, que lorsqu'on voulut transporter ses reliques en Irlande (698-721) pour les soustraire aux dévastations danoises, un évangéliaire, pendant une tempête de la traversée, tomba à la mer et fut retrouvé miraculeusement. Ce manuscrit, aujourd'hui dans la Bibliothèque Cottonienne, a dû subir dans sa composition une certaine influence byzantine, comme le prouve le mot ἅγιος [2] employé pour désigner les saints ; si le coloris y est faible, le trait est d'une grâce, d'une précision et d'une finesse singulières. Le vénérable évêque Eadfrith, ou Egbert, l'avait écrit de sa propre main en l'honneur de saint Cuthbert ; son successeur, Ethelwold, l'avait fait orner d'or et de pierreries. L'anachorète Bilfrith l'avait complété. Ils laissèrent ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie et de calligraphie comme un témoignage de leur amour de Dieu et de leur dévotion pour le saint confesseur [3].

Lorsque nous voyons les évêques mettre la main eux-mêmes à la copie des livres saints, nous pouvons penser combien l'art de la calligraphie était développé en Angleterre. C'est ainsi que saint Babolein et saint Eustase donnaient personellement l'exemple dans les cloîtres irlandais ; que Hildgrim, qui devint sur le continent évêque d'Halberstadt, transcrivit dans sa jeunesse les homélies de saint Grégoire sur Ezéchiel. Saint Dégà, évêque irlandais, était chef d'atelier de Saint-Kieran ; on prétend qu'il fabriqua 300 cloches, 300 crosses, et transcrivit 300 évangéliaires [4].

Vers la même époque, un copiste irlandais du nom de Laurent se fait connaître par l'acrostiche joint à son évangéliaire que possédaient les moines de Saint-Arnoul de Metz avant la Révolution.

Saint Wilfrid († 709) avait fait exécuter une copie des Évangiles en lettres d'or sur fond de pourpre pour l'église de Ripon ; il l'enferma dans une cassette d'or garnie de pierres précieuses [5].

Le musée de Kensington possède un évangéliaire

1. Liturgia gallicana, musæum italicum.
Réserve, 119, fonds latin, 13246.
2. Réserve, 118, fonds latin, 9427.
3. Réserve, 114, fonds latin, 256.
4. On a dit que leur style était conforme aux ivoires de la chaire de Ravenne. Leur grossièreté me semble les éloigner de ces beaux bas-reliefs et les faire descendre d'au moins un siècle.
5. Presque tous ces sujets ont été gravés dans l'*Évangile* ou la *Sainte Vierge*.
Voyez latin, 9384, réserve exposée, 263.
Lenormant, *Trésor de clypt. et de numis.*, part. II, p. 5, Pl. IX et XI.
Garrucci, Pl. DLVIII.

1. Barbier de Montault, *Trésor de Sainte-Croix*.
2. P. Cahier, p. 194.
3. Bollandistes, 20. Mart., p. 129.
4. P. Cahier, p. 128.
5. Id., p. 119.

qu'on dit avoir appartenu à saint Cuthbert, et dont la couverture est ornée des plus riches entrelacs [1].

Nous ne parlons ici que de la forme extérieure des manuscrits, mais il nous serait facile, après les savantes recherches de Mgr Moran [2], de montrer que leur texte les rapproche intimement des missels actuels.

On sait que ce furent des missionnaires irlandais qui transportèrent la foi en Allemagne aux VIe et VIIe siècles. Wurtzbourg a un livre de saint Kilian [3].

La bibliothèque du dôme de Cologne possède une collection de canons sur parchemin, grand in-folio, avec initiales et bordure du VIIe siècle [4].

VIIIe SIÈCLE.

A la fin du VIIIe siècle, la calligraphie et les riches reliures prirent un nouvel éclat, lorsque Charlemagne eut rendu libre l'action civilisatrice de la papauté. Jusque-là, à Rome et dans l'Italie, nous trouvons peu de monuments de livres liturgiques. Léon III (795) donne « evangelia aurea, cum « gemmis prasinis atque hyacinthinis et albis « miræ magnitudinis in circuitu ornata pens. lib. « 17 et 4 onc. [5]. » Une image de saint Prospero, publiée par le P. Garrucci, peut nous donner idée de ces bords en perles qui devaient être si riches. (Pl. CLVI.)

Un codex de la Bibliothèque Laurentienne (757) contient l'image d'un livre gemmé. (Id. Pl. CLVI.)

Le pape Adrien envoyait aussi des présents à son auguste ami le roi Charles, entre autres, un antiphonaire, dont il chargea deux chantres de l'Église romaine. Un des deux ambassadeurs tomba malade à Saint-Gall, l'autre parvint à destination. Ce livre, déposé à Metz, était tenu en si grande estime, que saint Bernard l'envoya copier comme un des plus authentiques qu'il connût.

A partir du VIIe siècle, on voit poindre sur les manuscrits du service divin de l'Église latine, ce genre d'ornementation qui devait recevoir de si riches développements. Déjà le *Missale Francorum*, *Missale gothicum*, *sacramentarium gallicanum* de la Bibliothèque Vaticane, précieux monuments du VIIIe siècle venus originairement de l'abbaye de Fleury, présentent des lettres timidement ornées [1]. A l'évangéliaire de la Bibliothèque Cottonienne, ces deux manuscrits n'empruntent pas leurs ornements à la nature, ce ne sont que des enroulements délicats et compliqués formés avec des points à l'encre rouge.

La renaissance de l'art calligraphique semble venir du Nord, et elle se personnifie d'abord dans Alcuin, qui en fut un des promoteurs le plus célèbre. Il était lui-même un calligraphe de premier ordre, et n'avait pas seulement appris cet art en Angleterre, il s'y était formé en Italie devant les peintures des livres grecs. Issu d'une ancienne famille anglo-saxonne, il avait accompagné, dès sa jeunesse, l'archevêque d'York, Egbert, qui se rendait à Rome, et dès l'année 766, il avait pour mission d'acheter dans cette ville les beaux livres qu'il y pourrait rassembler.

Alcuin ne s'est pas contenté d'écrire les livres, il a fait des vers dans lesquels il donne des conseils aux scribes, et où il exalte leur travail : « Ils « sont là, assis, écrivant le code de la loi sainte et « les paroles sacrées des Pères. Qu'ils prennent « garde d'y intercaler leurs propres paroles fri- « voles, erreur où peut tomber une main trop « rapide ; qu'ils recherchent avec soin les livres « soigneusement corrigés, et que la plume volante « s'avance sur un sentier droit. Qu'ils distinguent « le sens et posent les points dans leur ordre con- « venable. Que le lecteur dans l'église, devant les « pieux frères, ne lise rien de faux, mais plutôt « qu'il s'arrête tout à coup. C'est un ouvrage « excellent d'écrire les livres sacrés, ouvrage qui « ne manque pas de récompense. Il vaut mieux « écrire des livres que de cultiver des vignes, car « les vignes c'est pour le ventre, les livres pour « l'âme. Le maître qui lit les paroles sacrées des

1. Kensington museum, 1862.
2. *Essays on the church*, etc., p. 164.
3. D. Guéranger.
4. Exposition de Cologne en 1876.
5. *Lib. pont.*, p. 293.

1. D. Guéranger, III, 361.

« Pères, pourra livrer à la postérité beaucoup de « choses nouvelles et anciennes[1]. »

Alcuin n'était pas le seul artiste qui travaillât pour le grand empereur; on cite aussi le moine Dagulf, qui fut l'auteur du splendide psautier offert au pape saint Adrien, et que l'on conserve à la Bibliothèque de Vienne[2].

Charlemagne donna à la basilique de Latran, à l'occasion de son couronnement, un évangéliaire orné d'or et de pierres précieuses.

Ébrard, copiste d'un homéliaire, semble avoir travaillé pour lui.

« Waldus monacus, *scriptor egregius* » est signalé dans un manuscrit de Saluces; Harduin de Saint-Vandrille, dans la chronique de Fontenelle. Ovo Fontenelle était un Frison converti par saint Wulfran et devenu bénédictin. Il se distingua par son savoir-faire dans les travaux du scriptorium. A Saint-Wast d'Arras, Radulf comptait racheter son purgatoire par l'ingrate besogne qu'il accomplissait journellement. L'Angleterre prétend conserver à Durham et à la Bodleienne des manuscrits de sa main[3].

L'abbaye de Saint-Bertin obtenait de Charlemagne un diplôme qui autorisait les chasses à fournir des peaux pour la reliure.

En 793, Charlemagne donne à son gendre Angilbert, abbé de Saint-Riquier, un évangéliaire que possède la Bibliothèque d'Abbeville. Ce livre, composé de 198 feuillets in-folio, est écrit sur deux colonnes en lettres d'or sur vélin pourpre. L'illustration consiste en quatre grandes figures des Évangélistes, cinq grandes initiales d'un beau style et de délicieuses bordures couvertes d'ornements et d'entrelacs[4].

Nous voyons Angelramne, abbé de Saint-Riquier, orner lui-même de lames d'argent un épistolier et un évangéliaire[5].

En 831, on comptait dans la Bibliothèque de cette riche abbaye plusieurs livres désignés comme missels: « Tres missales Gregoriani, missalis gre- « gorianus et gelasianus modernis temporibus « ab Albino (Alcuin) ordinatus.... missales gela- « siani XIX[1]. »

L'évangéliaire « dit de Charlemagne », qui provient de Saint-Valère-de-Sion, appartient aujourd'hui à la collection de M. Spitzer[2].

Parmi les artistes qui travaillèrent pour Charlemagne, nous devons citer le nom de Godescalc, illustré par l'évangéliaire de Saint-Sernin, à Toulouse, don de l'empereur et de l'impératrice Hildegarde à cette abbaye, en 781. Godescalc ne mit pas moins de sept ans à l'écrire et à l'enrichir de vignettes. Le texte tracé sur parchemin pourpré en onciales d'or sur deux colonnes, orné de magnifiques miniatures, était enfermé dans un étui d'argent massif. Parmi les miniatures, citons celle qui figure Notre-Seigneur, sous les traits d'un jeune homme imberbe, bénissant de la main droite et tenant de la gauche un livre gemmé. Conservé jusqu'à la Révolution à Saint-Sernin, il fut donné à Napoléon, déposé successivement à la Bibliothèque du Louvre et au musée des Souverains, et attribué en 1872 à la Bibliothèque nationale[3] (nouv. acq. latin 1993, réserve exposée).

La Bibliothèque nationale est certainement la plus riche du monde en manuscrits carlovingiens, non seulement pour le nombre, mais aussi pour la beauté de la calligraphie et la magnificence des reliures ou peintures. L'évangéliaire de Metz[4] est un des premiers qu'on puisse citer parmi ces chefs-d'œuvre, et nous avons inséré dans nos planches le dessin de sa couverture, comme un des types les plus remarquables de l'époque. Cette couverture représente la scène du crucifiement sur une plaque d'ivoire et porte une bordure de pierres, de perles et d'émaux cloisonnés en haut et en bas;

1. ALCUIN, II, 745.
2. *Hist. litt. de la France*, t. IV, p. 281.
3. P. CAHIER.
4. Ce manuscrit a figuré, en 1882, à l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie.
5. *Chron. cent.*, cap. XVII.
D. GUÉRANGER.

1. *Chron. cent.*, III, apud d'Achéry.
Spicil., II, 311 (1723).
2. AUBERT, *Mémoires de la Société des Antiq. de France*, t. XXXV, 1874.
M. Aubert a eu la bonté de nous en fournir un exemplaire d'un tirage à part.
BLAVIGNAC, *Hist. de l'arch. sacrée dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion*, 1853, p. 140. Gravure.
3. SILVESTRE, *Paléog.*, t. IV.
LABARTE, II, 196.
Arts somptuaires, 1er vol.
HERBÉ, *Histoire des Beaux-Arts en France*.
CURMER, *Évangiles*, p. 97.
4. Fonds latin 9383, réserve n° 266.

sur deux petites lames d'or on lit en capitales allongées ces deux vers (Pl. CDLXIII) :

IN CRUCE RESTITUIT CHRISTUS, PIA VICTIMA FACTUS,
QUOD MALA MORS TULERAT, SERPENTIS PREDA FEROCIS

Rappelons encore, parmi ces trésors, l'évangéliaire de l'abbaye de Fécamp (fonds latin 281 — exp. 168), une concorde des Évangiles par saint Augustin, qui provient de l'abbaye de Corbie, et nous offre une écriture semi-onciale (fonds latin 12190 — exp. 121), l'exposition des psaumes, où paraissent des réminiscences antiques, comme l'image d'une croix pendant sous une couronne [1] (fonds latin Saint-Germain, 266, 267, 268).

Les quatre Évangiles, en écriture saxonne, que Westwood reporte au VIIIe siècle ou à la première moitié du IXe, ont à la fin une suscription copiée sur un exemplaire plus ancien, qu'on attribuait à saint Jérôme, et dont la date répond à l'année 558 de l'incarnation. Ce volume avait été remarqué dans l'abbaye d'Epternach, en 1718, par D. Martène (fonds latin 9389 — exp. 166).

Un autre manuscrit [2] (fonds latin 8849) offre encore des miniatures dont l'exécution est exempte de toute influence byzantine; c'est un évangéliaire in-4° (0^m28 sur 0^m20).

Un évangéliaire de la Bibliothèque Sainte-Geneviève paraît avoir été écrit à la fin du VIIIe siècle (hauteur 0^m26, largeur 0^m18). On y trouve quatre miniatures à pleine page, qui figurent les Évangélistes assis.

M. Firmin Didot possédait un évangéliaire attribué au VIIIe siècle, dont la couverture portait, au milieu, un crucifiement en ivoire, des cabochons en bordures, et, dans les angles, les Évangélistes en émail champlevé [3].

La patrie d'Alcuin ne fut pas déshéritée, au VIIIe siècle, de manuscrits liturgiques. — Egbert d'York (732) dit que ceux qui se destinaient aux ordres sacrés devaient se munir d'un psautier, lectionnaire, antiphonaire, missel, office de baptême, martyrologe.....

Les abbesses anglo-saxonnes, Eadburge et Bucca, auxquelles s'adressait saint Boniface pour ses commandes de livres, nous prouvent l'estime qu'on avait, même à l'étranger, pour les calligraphes anglais.

M. Anderson [1] parle d'un petit évangéliaire in-8° que l'Université de Cambridge acheta en 1715 à John Moore, évêque de Norwich ; il est d'un caractère celtique et antérieur au IXe siècle. — Au premier folio, on voit, en pleine page, figurée une croix, avec rosace au centre, et dans les angles les attributs évangéliques ; en tête de chaque Évangile, on voit aussi le portrait de son auteur.

Engelhardt et Chadold transcrivirent le livre d'homélies conservé à Benedict-Beurn. Deux sœurs, Herlinde et Renilde, fondatrices du monastère de Maes-Eyk (Limbourg), copièrent, avant 750, un évangéliaire, en lettres d'or avec des peintures que l'on considère comme les plus anciens essais conservés en Belgique [2]. Les pieuses abbesses travaillèrent pour saint Boniface.

L'art liturgique importé en Allemagne par les missionnaires irlandais avait pris son essor, et nous a laissé des monuments indigènes pour le VIIIe siècle. Dans ce nombre, on peut compter la belle couverture d'évangéliaire dont nous avons dessiné quelques parties dans la Bibliothèque Vaticane, et qui provient du monastère de Lorch (diocèse de Mayence), fondé en 763 par le comte Cancore et son épouse Williswinde [3].

Parmi les plus anciens manuscrits de Fulde, une *antiquaria*, que Schannat soupçonne être la fille de Rachis, roi des Lombards au VIIIe siècle, termine ainsi son ouvrage : « In honore D. N. J. C., « ego Ragyntrudis ordinavi librum istum; qui« cum que legirit (sic) conjuro per Deum vivum ut « pro me orare dignimini » (sic) [4].

Voici l'épigraphe qu'on lit au premier folio des Évangiles de Trèves : « Scriptori vita æterna — « Legenti pax perpetua — Videnti felicitas perennis « — Habenti possessio cũ salute — Amen Dõ gra« cias — : ora pro me : DS. tecum. »

1. De Bastard, 1 vol.
2. Labarte, II, 197.
3. *Catalogue*, IIe vol., n° 7.

1. *Scotland in early christ. times.*
2. De Linas, Exposition de Liège, 1881.
Mabillon, Præf. in secul. II.
3. Gori, *Thes. vet. diptych.*, III, tab. 3.
Garrucci, Pl. CDLVII, p. 83.
Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, Pl. CXLV.
4. P. Cahier, p. 89.

Il existe, à la Bibliothèque de Darmstadt, un riche évangéliaire avec miniatures [1].

L'origine de la miniature en Espagne est hispano-romaine. Elle remonte à l'antique Tolède et aux règnes des rois Goths.

En 770, Adelgastre, prince asturien, donne au monastère d'Obona, avec une grande partie des livres liturgiques de l'Église hispano-romaine, des dialogues de saint Grégoire le Grand [2].

Les chroniques espagnoles nous signalent un prêtre nommé Beatus, illuminateur habile auquel on dut, au VIIIe siècle, une Apocalypse que l'on conserva longtemps dans la cathédrale d'Urgel.

En Orient nous voyons l'empereur Théodose III, descendu du trône en 717, et retiré dans un monastère d'Ephèse, occuper ses loisirs à transcrire, avec toute l'habileté d'un calligraphe de premier ordre, des évangéliaires et d'autres livres pour le service liturgique.

Les haines iconoclastes qui se déchaînèrent sous Léon l'Isaurien et sous Constantin Copronyme (717-775) durent créer de grands obstacles à l'art calligraphique, dont la principale beauté résultait du nombre des images. Aussi la fureur des fanatiques s'attaqua aux livres et entraîna l'incendie de la Bibliothèque de Constantinople, où trois cent mille volumes périrent, avec les savants qui furent compris dans la catastrophe, pour avoir osé résister à l'empereur [3].

IXe SIÈCLE.

—

La renaissance calligraphique que nous signalons sous le règne de Charlemagne ne doit pas être seulement attribuée aux encouragements donnés par ce prince aux arts, ni à ses pieuses munificences; la grande quantité de missels qui furent écrits à cette époque s'explique par l'adoption de la liturgie romaine dans l'empire. Le pape Adrien envoya à cette occasion le sacramentaire de saint Grégoire; les livres carolins, composés en 790, supposent ce fait et font même entendre que l'office romain était alors reçu dans tous les pays de domination carlovingienne [1].

Il est alors plus souvent question des *missalia plenaria;* un testament de 840 mentionne un missale plenarium avec les évangiles et épîtres [2].— On reconnaît la nécessité de recueils liturgiques plus complets et qui mettent sous la main du prêtre le cycle entier de l'année [3]. Le luxe des écritures atteint son apogée, l'emploi de l'or n'est pas borné à la copie du texte : quelquefois des pages entières l'étalent dans toute sa splendeur. Plus souvent les titres de chapitres, les règles de l'office, les mots, ou même les passages principaux des textes sont relevés d'or.

Les camées et les intailles antiques s'accumulent sur les plats d'évangéliaire, ruisselants de pierreries et de perles. On y voit des dépouilles conquises sur le paganisme, où le plus souvent on cherche des interprétations chrétiennes; ainsi le célèbre onyx venu de la Sainte-Chapelle et qui représente l'apothéose d'Auguste, aux yeux des chanoines passait pour le triomphe de Joseph en Égypte [4]. Ce vaste camée fut appliqué autrefois sur la couverture d'un livre liturgique, où il subit probablement les fractures déplorables qu'on y voit.

L'ornementation des manuscrits teints en pourpre continue à être employée.

Les papes durent concourir puissamment à ce mouvement d'art liturgique. On voit, sur les livres que nous montrent à Rome les mosaïques du IXe siècle, des reliures d'une grande magnificence, de larges cabochons, carrés ou posés en losanges ou figurés en poires sur les angles, — au milieu une

1. Hefner, *Costumes, Ustensiles*, etc., 1859.
2. Tailhan, p. 314. *Mélanges d'arch.*
3. Maimbourg, *Hist. des Iconoclastes*, p. 53.

1. Lebrun, IV, *Diss.*, t. II, p. 228.
D. Guéranger.
2. Pérard, *Hist. de la Bourgogne.*
Smith.
3. Agobard, archevêque de Lyon (840). *Lib. de divina psalmodia :*
« Necesse fuit omnem sacrorum officiorum seriem, quæ solito cantorum ministerio per totum anni circulum in ecclesiasticis conventibus exhibetur..... diligentius et plenius in libello quem usitato vocabulo antiphonarium nuncupant, colligere atque digerere. » Du Cange.
4. D. Guéranger, p. 431.

grosse pierre environnée de perles, ou des dessins en losanges[1].

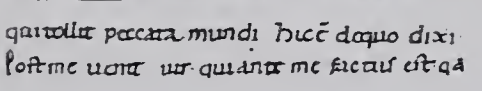
Léon III déposa un évangéliaire sur la confession de saint Léon[2], et ce livre était couvert en vermeil et du poids de six livres et trois onces; un second, à la confession de saint Pierre, revêtu d'or, enrichi d'une bordure d'émeraudes, d'hyacinthes et autres pierreries d'une grosseur considérable.

Pascal offre à Saint-Pierre un évangéliaire dont la reliure consistait en un riche travail d'argent sur fond de pourpre. Sergius II, un évangéliaire relié en vermeil à la basilique de Saint-Martin. Léon IV à l'église de Saint-Léon, un évangéliaire recouvert de tablettes d'argent. — Il donne, nous dit le Livre pontifical (p. 391) « codices catholicos « numero septem : historiarum Salomonem, anti- « phonarium, psalterium, et sacramentorum, ges- « torum, et sermones, sed et Evangelium cum « tabulis argenteis. » Dans ses instructions à son clergé, il demande qu'on ait un plenarium missale, un lectionnaire et un antiphonaire[3]. Il défend de placer sur l'autel autre chose que les reliques et l'évangéliaire.

Benoît III donne à Sainte-Balbine un épistolaire contenant des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, que les sous-diacres devaient lire à la messe dans les diverses églises où était la station, reliure en argent du plus riche travail. Ce même pontife remplace à Saint-Jean de Latran un livre qui avait été dérobé; sous son règne, l'église Saint-Pierre reçoit, de la part de l'empereur Michel III, l'offrande du bel évangéliaire peint par le moine Lazare. La reliure était d'or pur et semée d'un grand nombre de pierres précieuses[4].

On lit à Sainte-Marie in Cosmedin une inscription latine qu'a relevée Mgr Barbier de Montault, et qu'il a eu la bonté de nous communiquer; elle est écrite en majuscules carrées du IXe siècle : « Daigne, ô bienheureux martyr Valentin, accep- « ter ces dons, que t'offre de bon cœur l'artisan « Théobald..... Un missel, deux antiphonaires, « un diurnal, un livre pour l'office de nuit, deux « feriales, un livre de la Genèse avec les histoires « canonicales, un passionnaire, un livre des dia- « logues avec le scintillaire, deux hymnaires, un « livre de morale, un calice d'argent doré avec « son chalumeau et sa patène, un encensoir d'ar- « gent à main[1]. »

Je dois dire que Rome n'est plus bien riche en manuscrits indigènes du IXe siècle; le plus beau qu'on y conserve aujourd'hui, la célèbre Bible de Saint-Paul, fut écrite et enluminée par Ingbert, un artiste franc[2].



Bibliothèque de Brescia. — Évangéliaire du IXe siècle.

On conserve à Brescia, dans la Bibliothèque Quiriniana, un évangéliaire du IXe siècle écrit en lettres d'or sur pourpre, qui ne donne pas une haute idée des calligraphes italiens à cette époque. J'en ai fait prendre des photographies dont nous reproduisons ici quelques fragments. L'écriture est assez bonne, mais que dire de la barbarie des miniatures?

Nous avons déjà parlé de l'évangéliaire de saint Eusèbe, à Vercelli. Mabillon, qui le vit en 1685, nous dit que l'empereur Bérenger le recouvrit et mit sur une des faces de la couverture l'image du Sauveur, sur l'autre celle de saint Eusèbe[3].

1. Voyez les mosaïques de Sainte-Praxède, de Sainte-Marie in Dominica, de Sainte-Cécile, de Saint-Marc, etc.
2. *Lib. pont.*, p. 306.
3. De cura pastorali.
Labbe, *Conc.*, VIII, 36.
Smith.
4. D. Guéranger.

1. Galletti, t. I, Pl. cccxx.
2. D'Agincourt, *Peinture*, Pl. xl et suivantes.
Alemanni, *De Parietibus*.
3. Maï, *Vet. script. nova coll.*, t. V.

Ce même prince [1] donna à l'église de Monza un sacramentaire grégorien dont la couverture est un chef-d'œuvre. Elle se compose, sur ses deux faces, de feuilles d'ivoire ajourées se détachant sur un fond vermeil. Des lions, des animaux fantastiques se jouent au milieu de fleurons. La bordure en filigrane est rehaussée de perles [2]. On reconnaît l'approche du xe siècle à la proportion allongée du livre.

Les évêques s'occupaient des livres que doivent avoir les ecclésiastiques et que le changement de liturgie rendaient nécessaires [3].

Hincmar, dans ses capitulaires, s'inquiétait de leur usage: « quos et quot libros habeat, aut si « bene sint recitati » [4].

Une foule de scribes, de la plus grande habileté, se levèrent alors pour répondre aux demandes des évêques et satisfaire les besoins nouveaux de la liturgie. On a conservé les noms de plusieurs d'entre eux [5].

Nous nous sommes occupé déjà, à propos de l'iconographie de la messe, du sacramentaire de Drogon [6]; nous ne pouvons oublier de le mentionner de nouveau, non plus pour les renseignements que nous valent ses bas-relifs et ses miniatures, mais pour le monument liturgique qu'il constitue en lui-même. (Pl. IV et suivantes.)

Dans la chronique de Saint-Riquier, on parle d'une capsa d'évangéliaire en argent avec pierreries [7]. On y lit aussi [8]: « Evangelium unum auro « scriptum cum tàbulis argenteis auro et lapidibus « pretiosis mirifici paratum unum; aliud Evan- « gelium plenarium unum. »

Nous avons déjà largement puisé dans le beau sacramentaire d'Autun; nous nous contenterons de rappeler ici l'intérêt qu'il mérite en lui-même cemme l'un des plus imposants monuments liturgiques qui nous soit resté du ixe siècle [9]. (Pl. VII.— CLIX, CLX.)

1. Roi d'Italie en 888, empereur en 915.
2. Abbé Varisco, Lettre particulière.
Labarte, I, pl. VI.
3. D. Guéranger, II, p. 6.
4. Migne, cxxv, 779.
5. P. Cahier, p. 129.
6. Bibl. nat., 9428
Labarte, II, 207.
Lenormant, *Trésor de glyptique et de numismatique.*
7. Pugin, 204.
8. Hariulfus, *Chron. centul.*, cap. x.
9. La figure de saint Grégoire sera gravée en tête de la partie de l'ouvrage consacrée aux vêtements liturgiques.

Louis le Débonnaire donna, en 827, à l'abbaye de Saint-Médard de Soissons un magnifique évangéliaire que nous conservons depuis la Révolution à la Bibliothèque nationale [1]. — Composé de trente-cinq feuillets in-folio, il renferme les quatre Évangiles écrits sur deux colonnes en lettres d'or enrichies de charmantes bordures d'une variété infinie. — On y voit un bel usage des ornements, pour les canons d'Eusèbe.

Nous saisissons dans les miniatures de ce codex quelques détails relatifs aux reliures qu'il est bon de noter; dans les mains de saint Jean, on voit un livre ouvert, dont les pages sont bordées d'une large bande d'or et d'un trait rouge. On aperçoit au-dessous le dos de la reliure. Dans la main de Jésus-Christ, un livre fermé dont le plat est orné de tiges fleuronnées en diagonale, un autre brillamment gemmé, avec pierres en diagonales, au centre et dans les intervalles, cabochons ourlés de perles, le tout sur fond d'or. — Des cordons noués pour fermoirs.

Louis le Débonnaire fut d'une grande munificence dans ses présents de livres aux églises; dans son pèlerinage à Saint-Corneille de Compiègne [2], où il était venu vénérer les reliques de saint Sébastien, il déposa sur le tombeau du saint martyr, entre autres dons, « un texte des Évangiles écrit en lettres d'or et garni de lames d'or sans mélange d'aucun autre métal. »

Le pieux empereur employait pour ses manuscrits un scribe nommé Faustin [3]. — Il y avait aussi au ixe siècle un certain Bertcaudus (peut-être Berchtold), qualifié de *scriptor regius.*

L'Évangile du Mans a été remanié au ixe siècle et recouvert d'une riche couverture par l'évêque Gervais, depuis archevêque de Reims [4].

Hincmar (806-878) offrit à l'église de Reims, qu'il venait de rebâtir, un évangéliaire orné de lames d'or et d'argent et étincelant de pierreries.

L'abbé Pierre a attaché son nom au splendide évangéliaire que Ebbon († 851), archevêque de

1. Latin 8850, exp. 223.
Labarte, II, 197.
Arts somptuaires, t. I.
Lacroix et Séré, *Le Moyen âge et la Renaissance*, t. II, f. 3.
2. On gardait autrefois dans ce sanctuaire un antiphonaire de saint Grégoire qui a été publié par D. Denys de Sainte-Marthe. (D. Guéranger).
3. P. Cahier, p. 129.
4. Bibl. nat., latin, 261.

Reims, donna à l'abbaye de Hautvilliers, et qui est présentement à la Bibliothèque d'Épernay. Nous attirons spécialement l'attention sur les élégantes miniatures qui en décorent les canons et qui nous montrent différents sujets traités avec beaucoup d'esprit. Nous en avons calqué plusieurs ici. On y voit les scrinia antiques encore en usage pour serrer les manuscrits.

Lorsque Charles le Chauve se rendit à Tours pour visiter le tombeau de saint Martin (837-53), le comte Vivien, abbé du monastère, et les chanoines, lui firent une réception magnifique et ne crurent pouvoir mieux la solenniser qu'en lui offrant la magnifique Bible que nous possédons encore à la Bibliothèque nationale, et qu'on peut regarder vraiment comme le roi de ses manuscrits. Ils avaient dressé pour *l'empereur* un trône d'argent [1] à dossier arrondi, drapé, orné de fleurs de lis, précédé d'un escabeau avec rinceaux. L'arcade qui le domine est décorée de larges écharpes blanches, de coupes, de calices. Accompagné du comte Vivien et d'un autre seigneur de sa cour, vêtu de la tunique écarlate, de l'ample manteau qu'attachait une fibule à l'épaule droite, tenant en main le long sceptre, l'empereur, au milieu de ses satellites, vient prendre place sur le trône. Onze chanoines de la basilique, vêtus de riches chasubles de diverses couleurs, avec leurs manipules en mains, s'avancent vers le prince. Trois d'entre eux sont chargés du vénérable manuscrit, qu'ils portent sur un voile blanc bordé d'or. La reliure est écarlate avec étoiles d'or, fermoirs d'or et tranches argentées. Ils présentent ce trésor, que Charles fait signe d'accepter, avec la même majesté qu'il aurait prise pour les clefs d'une ville puissante ou pour la réception d'ambassadeurs.

Telle est la scène imposante que nous rappelle une miniature de ce beau manuscrit, et qui forme une des pages les plus éloquentes de l'histoire des livres liturgiques; nous y voyons l'importance extraordinaire qu'on leur attribuait et le respect qui les entourait. L'exécution d'un tel livre, sa donation au souverain était un fait d'histoire nationale qui rehausse l'idée que nous pouvons nous en faire. (Pl. CDLXVIII.)

On a dit que ce manuscrit était lui-même plus ancien que la miniature qu'on aurait ajoutée à la fin pour la circonstance. J'ai peine à croire cette double origine, car les miniatures qui suivent semblent bien s'accorder avec son style, et elles sont intéressantes aussi dans notre étude des livres .

On y voit, comme à la Bible de Saint-Paul, saint Jérôme qui explique la sainte écriture à sainte Paule et à ses filles, pendant que ses disciples écrivent des commentaires sur les rouleaux. A droite, une armoire à livres en forme de petit édicule à plusieurs étages, laisse échapper des volumes écrits. (Pl. CDLXIX.)

Au-dessous, nous voyons saint Jérôme distribuant les livres qu'il a fait copier et qu'on emporte avec empressement; il les sort de larges

1. Une copie de cette miniature se trouve dans plusieurs ouvrages : LABBE, *Concil.*, II, p. 847.
Le Moyen Age et la Renaissance, t. III,
HERBÉ, *Hist. de l'Art par les monuments*, 1842.
Arts somptuaires, 1 vol.

Manuscrit 1. — *Bible de Charles le Chauve*, donnée à Charles le Chauve par le comte Vivien et les chanoines de Tours pendant qu'il était en cette ville. Il fut déposé dans la cathédrale de Metz en juin 1675, époque où les chanoines le donnèrent à Colbert.

Dans la feuille 3, v° : trois scènes figurant, 1° le départ de saint Jérôme pour Rome; 2° saint Jérôme, assis, dictant à Paule, à Eustochie et à deux écrivains; 3° saint Jérôme distribuant les livres qu'il a fait copier.

F° 10, v° : Adam et Ève. Les nus sont d'un dessin barbare.

F° 27, v° : Moïse reçoit et donne les Tables de la Loi. Le dessin y est encore plus défectueux. On remarquera :

F° 49 (L) orné. — F° 62, v° (H). — F° 73 (T). — F° 74 (E). — F° 81 *bis* (P). — F° 88, v° (I). — F° 90 (V). — F° 91 (F). — F° 101 (F). — F° 110 (E). — F° 120 v° (C). — F° 130 (N). — F° 130, v° (V). — F° 146 (H, V). — F° 184, v° (D). — F° 185 (A). — F° 192, v° (U). — F° 201, v° (I). — F° 206, v° (V).

F° 215, commencement des psaumes : David joue de la harpe; en haut, deux musiciens; à ses côtés, deux soldats; au-dessous, deux joueurs d'instruments dont l'un tient une trompette. On voit aussi les figures allégoriques de la Prudence, la Justice, la Force, la Tempérance dans les tympans des angles, en dehors de l'ellipse. Le fond est bleu.

F° 216, v° (B). — F° 241 (V). — F° 213 (O). — F° 265 (S). — F° 265, v° (A). — F° 293 (L, I). — F° 285, v° (I). — F° 297, v° (C, T). — F° 224 (B). Belle capitale. — F° 325, v° (E).

F° 326, 327, v°, canons.

F° 329, grande et belle page de peinture : Notre-Seigneur, assis entre les quatre Évangélistes et plusieurs prophètes et saints : Isaïe, Ezéchiel, Daniel et Jérôme.

F° 330 (L). — F° 339, v° (M). — F° 340 (I). — F° 367, v° (P). — F° 366, v° (L). — 358, v° (T), jolis rinceaux. — F° 380 (S). — F° 379 (P). — F° 378 (I). — F° 399 (P). — F° 396 (P). — F° 395, v° (P). — F° 391, v° (P). — F°s 383, v° et 384, canon.

F° 387, au commencement des *acta*, grande page ornée de trois sujets. — F° 401 (P). — F° 403 (P). — F° 404, v° (P). F° 405, v° (P). — F° 407 (A, P). — F° 408 (P). — F° 410 (P). — F° 416 (I). — F° 416 (A).

F° 423 (dernier folio) : Grand sujet, Charles le Chauve sur son trône; onze chanoines et le comte Vivien lui offrent le livre.

coffres. — De ces peintures, nous pouvons tirer quelques observations bibliographiques : les livres sont écrits à l'encre rouge avec interlignes également rouges, couverts de pierreries, attachés par quatre ou cinq fermoirs, c'est-à-dire cordons en or passés dans des boucles; ils ont en haut du dos une sorte de queue-d'aronde qu'on pourrait prendre pour la cambrure du dos, mais qui est plutôt un appendice pour tenir le volume. Près de là, on voit Jérôme payant au poids de l'or les livres du juif qui lui apprit l'hébreu.

On comprend qu'il fallut trois chanoines pour présenter ce vénérable livre à l'empereur; nous avons eu la curiosité de le peser, et son poids n'atteint pas moins de 30 kilogrammes; ses dimensions égalent $0^{m}50$ de longueur, $0^{m}38$ de large et $0^{m}095$ d'épaisseur. (Pl. CDXVII, CDLXVIII, CDLXIX.)

La Bibliothèque nationale conserve un évangéliaire donné à Saint-Martin, de Metz, par l'empereur Lothaire [1] (latin 866), dont l'image est peinte au commencement du volume. L'abbé qui dirigea l'exécution de ce manuscrit, au milieu du IXe siècle, s'appelait Sigilaus, dont le non est consigné dans ces deux vers :

Sed Sigilaus parens jussis regis, studiose
Hoc Evangelium illic totum scribere jussit.

Un sacramentaire à l'usage de l'abbaye de Corbie fut écrit par Rodrade, qui avait été ordonné prêtre en 853 (fonds latin 12050); on y lit cette inscription : « Moi, *Rodrade*, indigent de la miséri-
« corde de Dieu, vaincu par les ordres du pontife
« Hilmerade, contraint par la menace d'une sen-
« tence épiscopale d'excommunication, le IV des
« nones de mars, j'ai reçu avec terreur l'office
« du ministère sacerdotal, l'an de l'Incarna-
« tion du Seigneur DCCCLIII, indiction première,
« épacte VIIe, au VIIe terme paschal, le IV des ka-
« lendes d'avril. Qui que tu sois qui liras cette
« note de mon ordination et qui célébreras la con-
« sécration du corps du Seigneur avec ce livre,
« aide-moi, je t'en supplie, par tes prières, à exer-
« cer le sacerdoce d'une manière digne du Christ
« et à mériter la récompense de la vision céleste[2]. »

Il existe à Gannat un splendide évangéliaire carlovingien. La Passion selon saint Mathieu y est notée. La couverture, fort belle, est ornée d'un ivoire au centre, et, autour, d'émaux sertis; on y voit les canons de concordance et des images des Évangélistes [1]. — Des archéologues pensent qu'il ne date que du Xe ou du XIe siècle.

Parmi les plus anciens manuscrits de la Bibliothèque d'Avignon, on doit mentionner un bel Évangéliaire du IXe siècle avec les symboles des quatre Évangélistes et la figure en pied de saint Mathieu bénissant [2].

On ne peut s'imaginer le prix qu'atteignaient aux VIIIe et IXe siècles certains manuscrits; il n'était pas rare alors de voir échanger une métairie pour un pontifical ou un bénédictionnaire.

On s'explique ainsi les imprécations formulées contre ceux qui déroberaient les livres [3]. Tantôt elles sont lancées par le copiste lui-même, tantôt par les possesseurs du manuscrit. Nous avons peine maintenant à concevoir le prix qu'on attachait à ces exemplaires uniques, produits de tant de patience et quelquefois d'habileté. — En voici un exemple. On lit en tête du missel de Saint-Maur-des-Fossés (Bibliothèque nationale) : « Ce
« livre appartient à Sainte-Marie et Saint-Pierre
« du monastère des Fossés. Celui qui l'aura dé-
« robé, ou vendu, ou distrait en quelque ma-
« nière de ce lieu, ou enfin acheté, qu'il soit à
« jamais dans la société de Judas, de Pilate et de
« Caïphe. Amen. Amen. Fiat. Fiat. — Frère
« Robert Gualensis, étant encore jeune et lévite,
« l'écrivit dévotement pour le salut de son âme,
« au temps de Louis (le Gros), roi des Français,
« et d'Ascelin, abbé dudit lieu. C'est Richard,
« prieur et moine qui a fait transcrire ce livre,
« afin de mériter la patrie céleste et bienheureuse.
« Toi, prêtre qui assistes devant le Seigneur, sou-
« viens-toi de lui. *Pater noster*. »

Un sacramentaire du IXe siècle, conservé autrefois à Fleury et envoyé d'Angleterre à cette abbaye, portait un anathème semblable.

On montre à la cathédrale de Saint-Paul, à Liège, un livre qui porte un ivoire carlovingien.

1. N° de la réserve exposée, 224.
2. D. Guéranger, p. 293.

1. Lettre particulière de l'abbé Pougnet.
Bull. de la Société d'émulation du département de l'Allier, 1858, p. 297. Étude de M. Bonneton.
2. Lettre particulière de M. Deloye.
3. D. Guéranger.

Les bas-reliefs figurent sur trois rangs les trois résurrections, celle de la fille de Jaïre, du fils de la veuve de Naïm, de Lazare; ces miracles, que saint Bernard appelle « mors in domo, mors in « porta, mors in sepulcro », sont rendus avec une parfaite entente. Le Christ est imberbe, les apôtres n'ont pas de nimbes. On remarque des traces de couleurs [1].

Dans le trésor de Tongres, il y a un évangéliaire dont l'écriture paraît dater du IXe siècle. Ce beau livre est celui qu'on présentait aux chanoines à baiser après l'évangile, avec ces paroles : « *Ecce* « *lex sacra.* » Il est orné d'une plaque d'ivoire sculpté qui date probablement de la fin du IXe siècle.

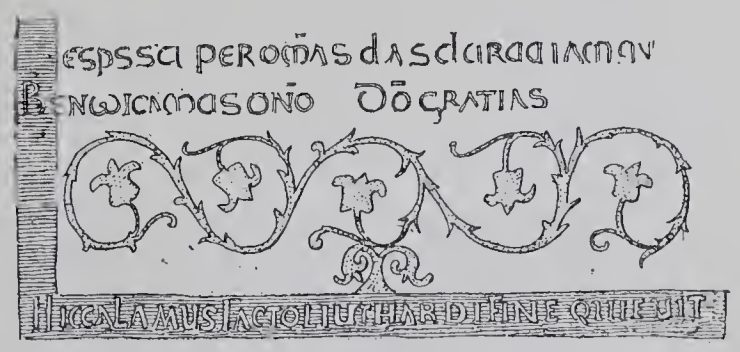
J'ai vu au musée de Bruxelles des ivoires qu'on gardait autrefois près de Tongres [2], dans le petit village de Genoels-Elderen (Pl. CDLXV); l'un représente l'Annonciation et la Visitation, l'autre porte le Christ entre deux anges, imberbe, avec un nimbe crucifère et les trois lettres du mot *Rex;* il tient une croix et un évangéliaire. Les yeux sont de verre bleu incrusté dans l'ivoire; il foule aux pieds les animaux du psaume 90, ce qu'explique cette inscription qu'on lit au pourtour ✝ *Ubi Dominus ambulabit supra aspidem et basiliscum et conculcabit Leonem et Draconem.*

Au milieu même de leurs luttes, les Espagnols ne négligèrent pas les livres liturgiques; Alphonse III enrichit le monastère de Tuñon, fondé par lui en 891, d'une quantité d'ouvrages désignés sous l'appellation générique de livres ecclésiastiques. Son fils, Ordoño II, n'étant encore que roi de Galice sous l'autorité de son père, faisait, en 898, à San-Pedro de Montes, une donation de ce genre, mais beaucoup plus complète, car presque aucun des livres liturgiques alors en usage ne manque à la collection offerte par le jeune prince au monastère qu'avait récemment rétabli saint Gennade [3].

1. De Linas, *Exposition de Liège*, p. 101.
2. James Weale, *Ivoires sculptés à Genoels-Elderen.* Gand, 1859.
Westwood, *Fac-similes of the miniatures, etc.* London, 1858, pl. LII.
Reusens, *Éléments d'arch.*, t. I, p. 254 de l'édition de 1884. Cet archéologue l'attribue au VIIe ou VIIIe siècle. — La croix que porte le Sauveur est, en effet, d'une époque très ancienne; cependant ce travail doit être carlovingien.
3. J. Tailhan, *Mélanges d'arch.*, p. 315.

On sait quelle ère de prospérité le IXe siècle fut pour le monastère de Saint-Gall. Sa bibliothèque brillait alors par le nombre de ses manuscrits, l'éclat des miniatures et les riches ivoires dont ses moines savaient les recouvrir. Un catalogue fait dans la première moitié de ce siècle mentionne plus de trente-deux articles sous le titre de *libri scottice scripti* « livres écrits à la manière d'Écosse. » Beaucoup de ces précieux manuscrits subsistent et contiennent des miniatures d'un style celtique très remarquable qui les rapproche des livres d'Irlande; ce sont des monuments des missionnaires celtes qui ont un style à eux, différent de l'italien et même du byzantin, dont ils se rapprochent davantage.

Le monastère avait, au IXe siècle, des artistes de premier ordre; l'abbé Hartmot [1] écrivit un évangéliaire de sa propre main, il le décora de ciselures d'or et d'argent et de pierres précieuses. — Tuotilon († 896) fut chargé de disposer la couverture du magnifique évangéliaire que Sintramn avait écrit. L'abbé Salomon lui donna comme matériaux deux ivoires qui avaient été à l'usage de Charlemagne, dont l'un était déjà ouvragé.



Signature de Liuthard à la fin du livre de prières de Charles le Chauve. Bibliothèque nationale, fonds latin, 1152.

L'empereur Arnould (887 † 899) donna à l'abbaye de Saint-Emmeran, à Ratisbonne, un magnifique évangéliaire dont Liuthard et Bérenger revendiquent la gloire d'être les auteurs. Cette mention qu'ils font de leurs noms à la dernière page du manuscrit est curieuse; elle rappelle bien les labeurs et les espérances des scribes du IXe siècle, et mérite d'être citée dans leur histoire : « Huit cent « soixante-dix ans s'étaient écoulés depuis le jour « où Dieu daigna naître homme du sein de la « Vierge, Charles régnait depuis trente et un ans

1. D. Guéranger, p. 438.
Labarte, II, 212.

« lorsque le livre entrepris par son ordre est ar-
« rivé à sa fin. Avec notre plume, nous avons tra-
« versé une mer profonde; notre barque touche
« maintenant au rivage. Issus du même sang, fils
« du même père et de la même mère, établis l'un
« et l'autre dans le degré du sacerdoce, on nous
« appelle Beringarius et Liuthardus, nous à qui
« fut imposée cette œuvre laborieuse et difficile.
« A toi maintenant, lecteur, s'adresse cette prière,
« dis pour nous : *Seigneur, accordez-leur le*
« *royaume des Cieux*[1]. »

Nous avons dessiné, dans la Bibliothèque de Munich, où il est déposé aujourd'hui, des fragments de la belle couverture qui l'abrite. Mais cette couverture est un peu plus moderne que le manuscrit fait pour Saint-Denis et commandé par Charles le Chauve; la chronique du monastère attribue cette restauration à l'abbé Ramuold. Au centre est le Sauveur dans une auréole et entouré d'un cadre de perles et de pierreries, puis les quatre Évangélistes, divers sujets évangéliques sculptés en ivoire comme la figure du Sauveur, enfin une riche bordure de cabochons, perles et filigranes encadre le tout.

Nous avons dessiné aussi[2], dans cette même Bibliothèque, des miniatures d'un évangéliaire écrit sur pourpre, entre autres l'adoration des Mages, la Pêche miraculeuse, etc.

L'art allemand au IXe siècle semble fort inférieur pour le dessin, l'éclat des couleurs, à celui que nos miniatures françaises nous ont montré. On peut en juger du moins ainsi d'après le missel de Worms, que nous avons à la Bibliothèque de l'Arsenal, qui nous offre des sujets mal exécutés, d'un dessin barbare et pâles comme coloris. On y voit en tête une note signée par Mabillon et relative à des observations liturgiques[3].

Les grands monastères et les villes épiscopales des provinces rhénanes eurent peut-être moins à souffrir de cette décadence; d'illustres prélats encourageaient les artistes, ne dédaignant pas de donner eux-mêmes l'exemple. Raban Maur († 856) écrivait ces vers pour orner un étui d'évangéliaire :

HANC THECAM AD LAUDEM CHRISTI SIC CONDERE IUSSIT
RHABANUS PRÆSUL SERVUS ET IPSE DEI,
IN QUO ET EVANGELIUM SANCTUM GESTATUR HONESTE
QUANDO LECTURUS HOC DIACONUS ERIT[1].

La Bibliothèque communale de Trèves possède aussi un évangéliaire où l'on voit les figures des quatre Évangélistes, des initiales qui conservent quelques vestiges des traditions antiques[2]. Celle de Cologne, un évangéliaire du IXe siècle, orné de beaucoup de miniatures et d'initiales[3]. Un autre, faisant partie de la collection Hugo Garthe, conserve aussi sa reliure originale[4].

Au dôme de Prague, un bel évangéliaire porte sur sa couverture un ivoire représentant saint Pierre entouré de bandes gemmées[5].

Lorsque l'impératrice Théodora (849), après la mort de Théophile, eut rétabli le culte des images, un grand mouvement artistique se produisit dans l'empire d'Orient; l'iconographie reparut dans les livres avec les traditions antiques.

Malheureusement les monuments de calligraphie sont rares pour cette époque; le plus remarquable, et dont la beauté nous fait d'autant plus regretter ceux qui nous manquent, est le manuscrit grec 510 de la Bibliothèque nationale[6], dans lequel sont renfermés les discours de saint Grégoire de Nazianze. Il contient quarante-sept pages illustrées. Les unes, au nombre de dix, n'offrent qu'un seul tableau qui en occupe toute la surface, les autres en présentent plusieurs, en sorte qu'on trouve dans ce beau livre cent dix-huit compositions très diverses. Ces peintures, œuvres de plusieurs artistes, sont d'une perfection qui laisse loin derrière elles les monuments de l'Occident; elles nous donnent la plus haute idée de l'école reformée si vite après les iconoclastes. Ce manuscrit a été écrit et peint pour l'empereur Basile le Macédonien, ce qui en place l'exécution entre 867 et 886.

1. Dom Guéranger, p. 203.
P. Cahier, 129.
Labarte, I, p. 336, Pl. XXIX; II, p. 210.
Voyez aussi les reliures, Pl. XXX et XXXI.
2. Rohault de Fleury, l'*Évangile*, Pl. XXIV, XL.
3. Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, Pl. CXLI, CCLXXI.
Labarte, II, 212.

1. Maï, *Vet. script. nova collectio*, t. V.
2. Labarte, II, 198.
Voyez des miniatures de Trèves gravées aux vêtements sacerdotaux.
3. Il a figuré en 1876 à l'Exposition de Cologne, n° 399.
4. Id., n° 430.
5. Bock, *Mittheilungen*, 1871, p. 97.
6. Labarte, II, 170.

Nous décrirons les miniatures qui concernent les livres liturgiques et leur histoire, et d'abord les deux qui figurent l'ordination de saint Grégoire. Dans la première (f° 67 v°) on voit retracée l'imposition de l'Évangile. (Pl. CDLXVII.) Deux évêques, dont l'un nimbé, lui placent le livre sur la tête, un autre personnage les assiste par derrière, pendant que le saint, vêtu d'une chasuble jaune claire, du pallium crucifère, ouvre les bras en signe d'acquiescement et de prière. Au milieu de ce groupe éblouissant de blancheur, une petite table, garnie d'un rebord, drapée de rouge, servait à poser l'évangéliaire; à gauche, paraissent deux thuriféraires en robes blanches à reflets jaunes, qui tiennent des boîtes d'encens et des encensoirs à courtes chaînes, puis divers assistants. Dans le fond un riche ciborium, dont la coupole d'or ressemble à une voile gonflée de vent, s'élève sur quatre colonnes de marbre vert à chapiteaux d'or; autour de l'autel s'étend le banc presbytéral, où brûlent des cierges sur de riches chandeliers.

Une seconde miniature (f° 452) répète cette scène, qui forme un des traits importants de l'histoire des livres liturgiques. Elle se passe dans l'enceinte du chœur, fermé par des chancels de marbre et une porte d'or ornée d'images de saints. Saint Grégoire, auquel on impose l'évangéliaire, a la même attitude que dans la première peinture. Les consécrateurs n'ont pas le pallium. Dans le fond, on aperçoit la table carrée de l'autel et la niche de la tribune. A droite s'élève une colonne crucifère sur le fût de laquelle est nouée une écharpe pourpre, à gauche quelques assistants munis de cierges, et, sur le fond bleu du tableau, cette inscription qui désigne son sujet :

ΟΘΕΟΛΟ
ΓΟC ΧΕΙ
ΡΟΤΟ
ΝΟΥ
ΜΕ
ΝΟC

Cette cérémonie remonte à la plus haute antiquité. Elle est mentionnée dans l'ordre romain, les constitutions apostoliques; le concile de Carthage (398) répète ces prescriptions : « Episcopus « cùm ordinatur, duo episcopi ponant et teneant « Evangeliorum codicem super caput et cervicem « ejus et uno super eum fundente benedictionem, « reliqui omnes episcopi qui adsunt, manibus suis « caput ejus tangant. » Cet usage fut adopté dans les rites des nestoriens, maronites, jacobites, en Égypte.

Ces peintures, curieuses pour l'histoire des livres, ne sont pas les seules qui doivent y être consignées. Notre manuscrit figure le deuxième concile de Constantinople, où se manifeste l'antique respect pour les livres sacrés. Dans ces assemblées, avant l'ouverture de la séance, on plaçait l'évangéliaire, qui est le type de Jésus-Christ parlant aux hommes, sur un trône couvert de draperies, d'où il semblait présider la sainte assemblée « *ante positis in medio sacro sanctis et* « *venerabilibus Evangeliis.* » Tarasius, patriarche de Constantinople, écrivait au pape Adrien : « Sur le trône saint, le saint Évangile était déposé, « nous criant à nous tous, hommes sacrés, qui nous « étions réunis, « jugez un juste jugement. » Cette imposante pratique fut observée avec non moins de zèle dans les conciles d'Occident [1]. »

Dans la miniature que nous avons reproduite (Pl. CDLXVI), ce trône a une majesté extraordinaire. Il est élevé au-dessus de deux degrés d'or, orné de diverses pierreries, topazes, émeraudes, rubis, perles; le siège est porté sur quatre pieds, les deux de derrière s'élèvent pour former les montants du dossier, les deux de devant sont surmontés de boules; tout est en or orné de perles, de feuillages ciselés, et, sous la traverse du devant, tombe une draperie verte et une seconde moins large et pourpre par-dessus. Sur ce siège splendide est posé un objet pourpre, carré, ressemblant à un livre fermé, peut-être la capsa de l'évangéliaire qu'on a posée dessus. L'évangéliaire est ouvert, les pages sont blanches avec marges bleues. Ce qui rehausse la dignité de ce trône, c'est surtout la présence de Théodose le Grand, qui l'abandonne à l'Évangile et qui paraît assis à ses pieds, confondu dans les rangs des évêques. Cette abdication mystique est un des plus grands honneurs qu'on pût faire au livre saint.

D'autres observations sont encore suggérées par cette peinture. Au milieu de l'assemblée est un autel sur lequel on voit posés un second livre relié de pourpre, garni de six fermoirs, et de chaque côté un rouleau attaché par un ruban de pourpre. C'étaient peut-être les œuvres des pères et les canons

1. Martigny, p. 170.

des anciens conciles [1]. La table est certainement l'autel, comme on peut s'en convaincre par le loculus des reliques et l'usage des conciles qui aimaient à délibérer près des restes sacrés des martyrs.

Au folio 301, une miniature nous montre les apôtres réunis, et, au-dessus d'eux, un magnifique évangéliaire posé sur un trône; il est appuyé sur un coussin pourpre en or et sur une sorte de couronne gemmée; sa tranche est rouge, ses plats en or avec pierreries; une colombe au-dessus figure le Saint-Esprit. De ce trône partent des rayons qui tombent sur chaque apôtre.

Pour les livres byzantins du IXe siècle, nous citerons encore une feuille d'ivoire de la Bibliothèque de Berlin, couverture d'évangéliaire, où l'on voit le Christ assis sur un trône, au-dessus la sainte Vierge, saint Jean et les deux anges Michel et Gabriel.

Xe SIÈCLE.

Comme toujours, en arrivant à cette période de l'histoire, nos documents deviennent rares. Cette rareté, comme la barbarie de ceux qui nous restent, atteste la décadence où l'art des manuscrits était tombé depuis la mort de Charles le Chauve.

Une inscription à Saint-Nicolas-in-Carcere de Rome nous parle des livres faisant partie d'une donation. Après la mention des terres, on énumère : « un pluvial, un ornement excellent et « complet, une dalmatique, une tunique, trois « aubes avec trois étoles et manipules, et amicts, « et ceintures, des livres de morale, les commen- « taires de Bède sur le psautier, le livre des pro- « phéties, le livre des sermons, livre de concorde, « manuel, un calice d'argent avec sa patène, une « croix d'argent [2]. »

1. Macedonius, archevêque de Constantinople sous Anastase, avait fait sceller les actes du concile de Chalcédoine et les avait placés sur l'autel, à la garde de Dieu.
ROHRBACHER, *Histoire de l'Église*, IV, 116.
2. GALLETTI, *Inscriptiones romanæ, medii ævi*, Pl. CCCXXII.

Nous avons dessiné à la Bibliothèque Barberina une plaque byzantine qui a peut-être fait partie d'une reliure de cette époque; les sujets dont elle est ornée sont consacrés à l'histoire de la sainte Vierge; on y voit au centre, sous une arcade, la madone debout, et tout autour dix sujets, empruntés à sa vie : la Porte dorée, la Nativité, la Présentation, deux fois Marie dans le Temple, l'Annonciation, la Visitation, la Purification, l'ange agenouillé devant Marie, la Dormition [1].

On conserve à Monza deux sacramentaires grégoriens du Xe siècle.

Un tropaire de l'église d'Autun [2] nous offre un monument des plus curieux des livres liturgiques du Xe siècle (Bibliothèque de l'Arsenal); il est recouvert par un ivoire du IIe ou IIIe siècle, représentant une scène musicale : deux hommes écoutant une joueuse de lyre (0^m14 sur 0^m17); ce chef-d'œuvre, tombé dans les mains d'un faiseur de livres au Xe siècle, a certainement excité l'admiration de ce temps, puisqu'il a tenu à en recouvrir un manuscrit précieux, orné de fines miniatures, mais il ne lui a pas inspiré un égal respect; l'artisan n'a pas craint de donner deux traits de scie sur ce beau bas-relief, de façon à fournir deux morceaux pour les plats et un pour le dos du livre; l'image était intégralement reconstituée lorsque ce livre restait ouvert; mais on peut juger, lorsqu'il était fermé, l'effet disgracieux que cette mutilation produisait. Nous n'avons plus que les plats, le morceau du dos est malheureusement perdu. Ce monument nous montre le goût des reliures allongées. Nous ne nous plaignons pas trop de cet acte de barbarie, qui, non seulement nous offre un détail curieux des mœurs artistiques de l'époque, de ce mélange singulier d'admiration et d'irrévérence pour les œuvres antiques, mais qui nous a valu aussi la conservation d'un des plus beaux ivoires romains que nous connaissions.

Nous avons donné sur notre planche deux spécimens des miniatures qui ornent ce codex et de sa fine écriture garnie de neumes [3]. (Pl. CDLXIV.)

Nous avons parlé, à propos des calices, du tré-

1. *Sainte Vierge*, I, 46.
2. Abbé VARISCO, Lettre particulière.
3. P. CAHIER, *Mélanges*, p. 75.
Arts somptuaires, où ce livre est par erreur attribué à une origine slave. (Voyez L. GAUTIER, les Tropaires).

sor de Nancy et des reliques de saint Gauzelin (922-62) ; il nous faut mentionner ici l'évangéliaire qui les accompagne et dont le style le rapproche du calice et de la patène. M. de Caumont[1] nous dit que ce beau codex fut exécuté par l'évêque Arnould, qui siégea à Toul de 872 à 894.

Sur la face principale, on voit, au centre, un médaillon qui renferme le buste de la sainte Vierge en émail avec l'inscription *Sancta Maria*, et, tout autour, des cabochons alternés de rondelles d'émail. Ce médaillon est relié au cadre par des bandes qui forment croix. Le cadre est composé de douze plaques d'or enrichies de pierreries et de filigranes. Dans les tympans, autour de médaillons qui sont en argent, on voit figurés au trait les quatre Évangélistes avec leurs attributs. La face postérieure de la reliure, plus simple, est à fond d'argent traversé par une croix qui porte au centre l'Agneau, et, dans les tympans, les attributs évangéliques; ces figures et les rinceaux du cadre sont dorés.

Le manuscrit lui-même, de caractères minuscules réguliers, bien carlovingiens, compte deux cent vingt-sept feuillets. En tête, sous les canons d'Eusèbe, il est orné d'assez belles miniatures[2]. (Pl. CDLXV.)

Un des livres liturgiques le plus curieux du xe siècle est compris à la Bibliothèque nationale sous le numéro 819 du fonds latin[3]; il est orné de miniatures d'un rare intérêt parmi lesquelles on remarque une Assomption de la sainte Vierge. Au folio 5, on voit la préface écrite en lettres d'or sur fond pourpre, et, pour les mots *vere dignum*, une grande majuscule comprenant le buste du Christ entre les animaux évangéliques[4].

On conserve en Bretagne un missel dit de saint Vougay, malheureusement fort mutilé et que D. Plaine attribue au xe ou au xie siècle[5].

La collection Libri possédait un évangéliaire sur vélin du xe siècle orné de miniatures; la couverture, plus moderne, avait des émaux de Limoges[1]. Une autre de la même époque était ornée, dit le catalogue, « picturis splendidissimis[2]. »

Les scribes du xe siècle nous ont quelquefois laissé leurs noms. Entre autres Witikind, moine de Corvey; Hervé, à Saint-Bertin, copiait, entre 980 et 1008, le psautier que l'on conserve à la Bibliothèque de Boulogne-sur-Mer, avec l'abbé Odebert et le moine Dodolin. Nous pouvons signaler, dans la même abbaye, Fromund de Tégernsée et Ellinger; à Saint-Benoît-sur-Loire, Herbert; à Saint-Gall, Sintramn[3].

Flodoard, dans ses histoires de Reims (cap. 5), nous parle des livres et de leurs riches couvertures: «Librum quoque sacramentorum, sed et lec-« tionarium quos scribere fecit, ebore argentoque « decoravit.... Sed et lectionarium ad missas li-« brum pari decore venustatum ibidem contulit.»

La Bibliothèque de Bruxelles possède, sous le numéro 9428, un manuscrit des quatre Évangiles qui nous semble appartenir au xe siècle. (Pl. CCCVC, CCCCIV, CCCCXVIII, CCCCXXI.)

A l'Exposition de Bruxelles, en 1880 (H. 14), figurait un rituel de Stavelot qui est à la Bibliothèque royale, manuscrit in-4° contenant une miniature du crucifiement; on y voyait ainsi un chef-d'œuvre du xe siècle, l'évangéliaire in-folio de l'abbaye de Saint-Laurent à Liège, à la fin duquel est la formule du serment prêté par les chanoines (H. 17).

Notons, dans la Bibliothèque de l'Université de Liège, une belle couverture d'évangéliaire en ivoire, du xe siècle, avec une bordure métallique du xve; le Christ dans une auréole est assis sur l'arc-en-ciel, et, dans la bande inférieure, Notger, évêque de Liège, s'agenouille. Devant un autel recouvert d'un ciborium, il tient l'évangéliaire qu'il a fait exécuter, et l'offre au Christ. Autour de la plaque on lit: *En ego Notkerus*[4] *peccati pondere pressus ad te flecto genu qui flectes omnia nutu.* Entre l'ivoire et la bordure, des

1. *Bull. mon.*, XII, 512.
2. Auguin, *Monog. de la cathéd. de Nancy.*
3. Le manuscrit latin 10438 (0m185 × 25) porte une couverture en bois et toile, décorée d'une plaque d'ivoire de 0m100 × 0m165, qui offre deux sujets en relief. En haut, le Crucifié a les yeux fermés, les pieds séparés; la sainte Vierge ouvre les bras, saint Jean pleure.
4. Le catalogue l'attribue au xie siècle, mais j'ai cru remarquer qu'il rajeunissait certains manuscrits, et celui-ci m'a paru du nombre.
5. *Revue de l'Art chrétien.* 1877, p. 257.

1. Collection Libri, Pl. v.
2. Id., Pl. LX.
3. P. Cahier.
4. Notger, évêque de Liège, mourut en 1008.

plaques émaillées du VIIIe siècle représentent les quatre fleuves mystiques [1].

Le Père Van Caloen nous en a communiqué une reproduction. Citons encore, pour la Belgique, l'évangéliaire du musée de Tournai [2] qui porte sur sa couverture un ivoire du Xe siècle.

En parlant des Pays-Bas, nous ne pouvons oublier l'évangéliaire dit de saint Bernulphe (1026), qui semble remonter par son style au delà du XIe siècle [3]. On verra par le tableau de l'Assomption que nous avons gravé dans la sainte Vierge [4], quelle dignité, quelle grandeur presque antique l'artiste a su atteindre.

L'Espagne n'est pas dépourvue de souvenirs bibliographiques dans son histoire liturgique du Xe siècle.

La Bibliothèque de l'abbaye de Saint-Millan possédait un missel qui est aujourd'hui dans les archives de l'Académie d'histoire de Madrid; on y voit un crucifiement où l'A et l'Ω pendent des bras de la croix, et au-dessus les allégories du soleil et de la lune, dans des médaillons. Quoique Eguren l'attribue au VIIe, il pourrait bien ne dater que du Xe siècle, car les artistes de cette époque copiaient très fidèlement les anciens modèles [5].

Le monastère de Celanova reçut en 942, de son constructeur saint Rosendo, une bibliothèque où l'on voyait, entre autres ouvrages, dix livres liturgiques.

Ordoño II, restaurant le monastère de Samos, le dota de vingt livres liturgiques pour le service de l'église. En Portugal, sous le règne de ce prince, on donne divers livres liturgiques à l'église Saint-Michel de Negrellos, diocèse de Porto.

En 959, la fondatrice de l'abbaye de Lorvão, dans le district de Coïmbre, D. Munia, joint à des dons de tout genre celui d'un exemplaire des saints livres. Treize ans plus tard, Lorvão reçoit de trois frères une collection de livres liturgiques.

En Espagne, aux lettres ornées se joignent des frontispices de caractère hiératique, l'A symbolique, la croix angélique d'Oviedo, puis des peintures astronomiques, historiques ou symboliques semées dans le corps de l'ouvrage ; ceci a lieu surtout quand il s'agit de livres appartenant à la liturgie hispano-romaine.

Parmi les copistes, on cite au Xe siècle, en Espagne, les noms d'un religieux, Oveco, de la religieuse bénédictine Léodegonde, de Trasamond, moine de Samos. On voit dans la compilation canonique d'Alveda (près Logrono), les portraits des moines Sarracinus, Vigila et Garcia, qui y avaient travaillé, le portrait du copiste Velasco au monastère de Saint-Millan de la Cogolla (992). En Navarre, le prêtre Gomesanus copiait le livre de saint Ildephonse, sur la virginité de la Notre-Dame [1].

L'Angleterre ne voyait pas encore, au Xe siècle, s'éteindre chez elle l'éclat que les anciennes écoles y avaient jeté pour l'enluminure des manuscrits ; il nous reste des monuments qui portent de remarquables témoignages de ce fait, notamment le bénédictionnaire du duc de Devonshire [2], qui contient trente-deux miniatures resplendissantes d'or et de couleurs, encadrées sous des arcades. Il fut probablement peint par le moine Godeman, plus tard abbé de Thorney, pour saint Æthelwold, évêque de Winchester († 984). Ces peintures forment comme un genre à part dans le vaste domaine de l'enluminure ; elles rachètent par leur richesse, par l'éclat des couleurs, par la prodigalité des plis, ce que le dessin offre de défectueux; l'architecture, d'un style très orné, a des proportions écrasées.

Nous avons à la Bibliothèque de Rouen un missel et un bénédictionnaire, qui paraissent de la même main. Le missel, écrit au monastère de Saint-Swithun ou Old-Minster de Winchester, dans les dernières années du Xe siècle, fut donné à l'abbaye de Jumièges par Robert Champart, évêque de Londres, et depuis archevêque de Cantorbéry († 1052) [3].

1. Cet ivoire a figuré en 1881 à l'Exposition de Liège, sous le nº 108.
2. Reusens, *Élém. d'arch.*, p. 471.
3. P. Cahier.
4. *Sainte Vierge*, Pl. LIX.
5. Tailhan, *Nouveaux Mélanges d'arch.*, p. 312.

1. Tailhan, *Nouveaux Mélanges d'arch.*
2. Labarte, II, p. 221.
Archæologia, XXIV.
Curmer, *Évang.*
Nous avons gravé plusieurs des miniatures dans l'*Iconographie de la sainte Vierge*, I, p. 64, Pl. XIV.
3. Curmer, *Évang.*, p. 249, 251, 252.
Il a figuré à l'Exposition du Trocadéro, en 1878.

Le bénédictionnaire[1], qui a la même origine, me paraît cependant supérieur comme mérite du dessin et du coloris. Il servait au couronnement des rois saxons jusqu'à la conquête.

Saint Dunstan († 998), archevêque de Cantorbéry, corrigeait de sa main les livres et les peignait[2] ; il se distinguait non seulenent par ce talent d'enlumineur, mais encore par l'art de ciseler l'or et l'argent[3]. Nous avons, à la Bibliothèque nationale, un manuscrit du xe siècle renfermant le pontifical de saint Dunstan ; il nous offre des dessins à la plume qui ne manquent pas de caractère, mais où l'absence de couleurs prouve la faiblesse des artistes. Nous trouvons des dessins de ce genre dans un assez grand nombre de manuscrits des xe et xie siècles, et il n'est pas certain qu'on dût les achever en les enluminant. (Pl. CDLXXII.)

Nous avons fait photographier au British Museum des miniatures[4] d'un évangéliaire (manusc. 6156), et d'un autre manuscrit 2881, qui représente l'Annonciation; on y verra, surtout dans le premier, la marque d'une grande barbarie.

Dans cette même Bibliothèque, on possède une couverture d'évangéliaire du xe siècle en bronze doré avec pièces d'émail; au centre est la figure du Christ, au pourtour, des bordures avec gros cabochons en cristal de roche. On y voit un évangéliaire grec de la même époque qui porte, sur son plat, le Sauveur en majesté, autour, des saints et, aux angles, les symboles évangéliques[5].

Stuart (Stones, 11e vol.) publie une pierre qui semble être une représentation d'un autel, et qui se voit à Arbilot; on y voit figurés deux livres ouverts, deux croix pattées et un disque qu'on peut prendre pour une hostie ou une patène.

L'ornementation des manuscrits ne semble pas avoir été brillante en Allemagne, au xe siècle; il nous en reste à la Bibliothèque nationale un médiocre spécimen dans le graduel de l'abbaye de Prüm[6] (latin, 9448). Le dessin, fort incorrect, est tracé au pinceau ; la gouache y reparaît, mais dans un empâtement, et surtout les couleurs y sont ternes. Nous ferons observer la forme de ce manuscrit, qui est très allongée, d'une hauteur double de la largeur (0m32 sur 0m16), parce que cette

1. Nous en avons gravé une miniature d'après une photographie dans la *Sainte Vierge*, Pl. LXVIII.
2. P. Cahier, p. 84.
3. D. Guéranger.
4. Rohault de Fleury, *Évangile*, p. 16, Pl. VI.
5. British Museum, *Guide to the autographs*, etc., 1878.
6. Labarte, II, 215.

On lit au f° 48 v° ces indications historiques : « Codicem « istum cantus modulamine plenum Domni Hilderici « venerabilis abbatis tempore ejusque licentia Vinkingi « fidelis monachi impensis atque precatu scribere cœptum. « Domni v̄ *(venerabilis)* Stephani successoris præfati « abbatis tempore atque benedictione diligentissime, ut « cernitur, consummatum sancti Salvatoris Domini nostri « Jesu Christi altari impositum hinc sancto prumensi « cœnobio perenni memoria novimus traditum. » Il fut exécuté par Nother, moine de Prüm, à la demande, comme on le voit, de Wicking, à la fin du xe siècle. L'abbé Hilduic mourut en 993 et l'abbé Étienne en 1001.

Voici l'indication de quelques miniatures dont la plupart ont été gravées dans notre iconographie de la *Sainte Vierge :*

F° 1 v° : l'Annonciation, la Visitation, sujets placés l'un au-dessus de l'autre.

F° 4 v° : Voyage de Nazareth à Bethléem; la sainte Vierge est montée sur un âne; elle est nimbée, tandis que saint Joseph, qui l'accompagne, ne l'est pas; d'une main il tient un paquet au bout d'un bâton, de l'autre la bride.

F° 10 v° : Martyre de saint Étienne; une main descend du ciel (Labarte).

F° 14 v° : Saint tenant un livre garni de fermoirs.

F° 18 : Massacre des innocents. La scène occupe toute la page. Hérode, sur son trône, porte un sceptre et une couronne; trois personnages paraissent derrière lui. Au bas, un homme armé d'une longue épée vient de trancher la tête de huit enfants figurés sous l'aspect de petits hommes adultes.

F° 23 v° : Adoration des mages. Trois mages encore coiffés du bonnet phrygien et vêtus de riches tuniques et caleçons; ils portent leurs présents dans des sortes de sébiles et voilent leurs mains sous un linge rose; la sainte Vierge est voilée et nimbée; l'Enfant Jésus porte un nimbe rouge, mais sans croix; il bénit de la main droite et tient un volume de la gauche.

F° 26 v° : Baptême de N.-S., plongé dans le Jourdain, qui semble faire remonter ses flots jusqu'à lui. Deux figures allégoriques tiennent des urnes, desquelles s'écoule l'eau du fleuve.

F° 28 : Présentation de N.-S. au temple; saint Joseph porte les deux colombes. Les nimbes de la sainte Vierge et de saint Siméon sont violets, ceux du Sauveur et de saint Joseph sont gris.

F° 31 : Entrée de N.-S. à Jérusalem; monté sur un cheval gris, il bénit; deux hommes en avant jettent leur manteau sur la route; derrière ces hommes, on aperçoit une foule portant des palmes et onze apôtres à la suite du Sauveur.

F° 33 : Les saintes femmes au tombeau. Sainte Madeleine voilée; un ange assis lui montre le tombeau ouvert et encore garni des suaires. Derrière sainte Madeleine, deux têtes de femmes nimbées.

F° 52 v° : Saint Zacharie qui encense l'autel et l'ange qui lui apparaît.

F° 66 v° : la figure de l'abbé, assis sur son trône, tenant la crosse, et auquel un moine agenouillé remet un livre.

F° 73 : l'administration du baptême. Un enfant plongé dans la cuve pendant qu'on tient un cierge allumé et qu'un prêtre en chasuble lit au-dessus de sa tête les prières baptismales.

F°s 68 et 76 v° : des saints tenant des livres et en costumes sacerdotaux; ils sont debout dans des arcades dont le fond est partagé en bandes horizontales bleues et teinte neutre,

proportion caractérise beaucoup de manuscrits de ce temps. S'il fallait en rechercher l'origine, on pourrait peut-être l'attribuer à l'emploi des anciens diptyques d'ivoire [1] utilisés alors comme couvertures d'évangéliaires ou de missels. Ces plaques d'ivoire oblongues déterminaient forcément la forme des livres auxquels on les appliquait, et leur prix justifiait les concessions qu'exigeait leur emploi. Non seulement cette forme singulière apparaît sur le livre lui-même, mais elle se trouve répétée dans les miniatures, sur les livres qu'elles représentent [2]. (Pl. CDLXXII.) Nous en graverons quelques-uns aux costumes ; on verra que les couvertures ne sont pas négligées, mais ornées de croix, d'ornements divers, et garnies de fermoirs. Un sacramentaire de Cologne présente de même cette forme allongée.

En 972, Othon II avait épousé Théophanie, fille de l'empereur d'Orient, Romain II ; cette princesse qui devint, après la mort de son mari, tutrice de son fils, et qui avait amené avec elle d'Orient d'habiles artistes, provoqua en Allemagne une heureuse révolution dans la peinture des manuscrits [3]. M. Labarte considère comme un monument de cette rénovation le fameux évangéliaire d'Epternach, que l'on conserve dans la Bibliothèque de Gotha et qui porte cette inscription : « Otto rex et « Theophania imperatrix ». On voit sur sa riche couverture une représentation du crucifiement, les symboles évangéliques et des bordures en filigranes et cabochons [4].

Saint Udalric († 973), évêque d'Augsbourg, avait écrit de sa main le précieux évangéliaire gardé aujourd'hui dans la Bibliothèque de Munich, et sur lequel on lit encore ces mots : « *D. S. propi-* « *tius esto Udalrico peccatori* [5]. »

La Bibliothèque du dôme de Cologne est assez riche en livres du xe siècle. On y trouve pour cette époque un lectionnaire qui nous montre, au f° 3, l'archevêque Evergerus tenant à la main un manipule d'or, et sur la feuille opposée les figures des apôtres [1] Pierre et Paul. (Pl. DXXV.) Un pontifical, sur lequel la sainte Vierge avec l'enfant porte le caractère de l'époque [2].

A Gerresheim est un évangéliaire avec images des Évangélistes, initiales et texte sur fond de pourpre [3].

Au xe siècle, c'est surtout vers l'Orient qu'il faut nous tourner pour trouver de beaux livres liturgiques. Léon le Philosophe (886 † 911) donna une nouvelle impulsion à leur ornementation. — Constantin Porphyrogénète [4] (911 † 959) était devenu chef d'école.

Nous citerons le manuscrit grec 64 de la Bibliothèque nationale, qui fut sans doute exécuté sous son règne. Les canons d'Eusèbe y paraissent sous de riches arcades couronnées de pignons d'or et de rosaces entrelacées ; les arabesques y sont d'un goût parfait et d'une finesse merveilleuse. Nous en avons donné quelques spécimens au sujet des calices. Le dessin des figurines n'a pas été dépassé comme délicatesse, comme élégance, ni le coloris comme éclat. (Planches CCLXXXXVII-CDXX.)

Un autre manuscrit [5] exécuté sous le règne de Nicéphore Phocas (963 † 69) présente aussi un grand intérêt ; on y trouve les images des quatre Évangélistes, que M. Labarte considère comme l'un des types les plus parfaits de l'art grec. Un des livres des Évangélistes est orné d'une croix au centre et, sur les côtés, de saphirs.

Une plaque d'ivoire appartenant à M. Carrand, et figurant l'Ascension, d'après les trous qu'on y voit, doit avoir orné autrefois le plat d'un évangéliaire. Le Sauveur s'élève sur un globe étoilé, porté par deux anges avec une grande majesté [6].

Le magnifique psautier de Basile II (976 † 1023), qu'on possède à Venise, à la Marciana, ne peut être

1. On dit que le fameux diptyque de saint Gregoire à Monza couvrait l'antiphonaire.
Voyez Gori, *Thes. vet. diptych.*
2. Voyez dans les *Commentaires* d'Haymon, à la Bibliothèque nationale, une miniature représentant un volume de ce genre.
3. Labarte, II, 215.
4. Congrès scientifique 1859, 115.
Labarte, II, 216.
Exposition de Dusseldorf en 1880, n° 959.
5. Silvestre, *Paléographie univ.*

1. Exposition de Cologne en 1876, n° 412.
M. le docteur Schnütgen nous en a communiqué les photographies.
2. Exposition de Cologne en 1876, n° 405.
3. Id., 401.
4. Labarte, I, p. 43.
5. Id., p. 44.
Arts somptuaires, p. 66.
6. Labarte, 46, Pl. IX.

oublié dans cette nomenclature. Près de là, sous les mêmes vitrines, d'autres couvertures d'émail de caractère grec présentent beaucoup d'analogie avec le précédent[1]. Sur l'une d'elles, on a représenté au centre la sainte Vierge et, dans les douze médaillons qui l'entourent, des bustes de saints. Les dimensions n'ont que $0^{m}29$ sur $0^{m}22$.

L'abbaye de Saint-Denis[2] possédait autrefois un bas-relief d'or, déposé aujourd'hui au musée du Louvre, et qui a dû servir de couverture à un évangéliaire. Il représente le saint sépulcre, l'ange montre aux saintes femmes que Jésus-Christ est ressuscité. Des inscriptions faites pour l'ouvrage, ou tirées de saint Marc et de saint Mathieu, en grec, ornent toute la bordure et garnissent aussi quelques parties du fond. Les soldats en avant sont d'une petitesse ridicule.

Au Vatican, nous trouvons un beau manuscrit des prophéties d'Isaïe, de grand format et de grand style, avec des miniatures[3].

A Sienne, une splendide reliure émaillée renferme un évangéliaire. En tête de chaque Évangile est peinte, sur fond d'or, la figure d'un Évangéliste en buste, d'une belle exécution; on trouve aussi une foule d'initiales de bon goût. Il fut acheté en 1359 par la république de Sienne, d'un certain Torrigiani qui en avait fait l'acquisition à Constantinople, des agents de Jean Cantacuzène[4]. Le regretté M. Grotanelli, conservateur de la Bibliothèque, qui nous montrait ce chef-d'œuvre avec une juste fierté, l'attribuait à une époque un peu plus tardive que M. Labarte, et regardait son exécution comme de 1000.

XIe SIÈCLE.

—

Depuis l'essai infructueux ou du moins éphémère tenté par les artistes carlovingiens de revenir aux formes antiques, il n'y avait plus d'espoir que dans les écoles byzantines; c'est d'elles en effet que la renaissance du XIe siècle sortit pour rendre aux livres liturgiques plus de beauté et de dignité; cette conquête de l'Allemagne fut faite sous Théophanie. Nous voyons à la même époque la Sicile se soumettre et les vaisseaux des républiques de Venise, de Gênes, de Pise, d'Amalfi, rapporter en Italie des maîtres et des modèles qui devaient y jeter des germes de byzantinisme plus profonds qu'ailleurs. On abandonne alors les fantaisies bizarres, les traits commencent à perdre leur raideur, à prendre quelque modelé. — L'écriture se transforme elle-même.

Les personnages les plus éminents de la hiérarchie ecclésiastique ne dédaignent pas l'art de la calligraphie; Sigon, l'abbé de Saint-Florent de Saumur, Heldric, abbé de Saint-Germain d'Auxerre, Foulques, de l'abbaye de Saint-Hubert (Brabant), Lanfranc, saint Anselme en Angleterre[1], donnent un nouveau lustre aux scriptoria. Les prélats des églises et des monastères ne confiaient, quand ils ne s'y livraient pas eux-mêmes, cette tâche qu'à des mains sûres. On peut comprendre l'intérêt qu'on prenait à la beauté des livres par un fait consigné au XIe siècle dans les actes de saint Meinwerk, évêque de Paderborn. Un jour, ayant demandé à un prêtre de pieuse vie, devant l'impératrice sainte Cunégonde, de lui présenter les livres dont il se servait pour célébrer les saints mystères, celui-ci ne put montrer que des livres en mauvais état et sans valeur (incomptos, neglectos et nullius ponderis aut pretii). Saint Meinwerk les fit jeter au feu, et l'impératrice, s'associant à l'indignation de l'évêque, fit administrer une correction au pauvre prêtre[2].

Orderic Vital vante Théodoric, abbé d'Ouche, dont les travaux monastiques ont si bien édifié son époque; il signale le zèle infatigable des scribes dont il nous laisse les noms: « ce sont Bérenger, « qui depuis devint évêque de Venosa, Goscelin et « Radulphe, Bernard, Turchetil, Richard et plu- « sieurs autres qui remplirent les bibliothèques de « Saint-Evroul. — L'homme de Dieu, comme « Vital appelait Théodoric, répétait sans relâche à

1. Labarte, Pl. LXII et LXIII.
2. Labarte, t. I, p. L, Pl. X.
Séré et Lacroix, *Moyen âge et Renaissance*, t. III.
3. D'Agincourt, *Peintures*, Pl. XLVI.
4. Labarte, t. III, Pl. LXI. p. 24.

1. Curmer, *Imitation*, p. 57.
2. *Acta SS. Junii*, I, p. 51.
D. Guéranger, p. 287.

« ses moines : Écrivez ! une lettre tracée dans ce « monde vous sauve un péché dans le ciel.... »

En d'autres abbayes, on avait fait une prière pour glorifier et sanctifier l'œuvre des copistes [1].

Nous avons conservé pour Rome le nom de quelques copistes. Le prêtre *Eposius* avait écrit un exultet. Bibianus, dans un monastère voisin de Saint-Jean de Latran, paraît avoir copié un missel [2].

Le pontifical de la Bibliothèque de la Minerve est un des monuments liturgiques les plus précieux que nous puissions rapporter ; sur une suite de tableaux au trait avec de légères teintes, il nous expose toute la suite des scènes de la liturgie ; il se termine par cette épigraphe qui nous rappelle le nom de l'évêque donateur (Pl. DLXXIV) :

LANDOLFI [3] EPI. SUM ·.·

Nous avons fait de nombreux emprunts à ce manuscrit. (Planches CLXXXXVII. — CCCX. — CCCLXXXXVIII. — CDLXXIII, etc.)

Dans cette dernière planche, nous avons copié les scènes où l'évêque donne le rouleau et l'évangéliaire.

Didier († 1087), au milieu des magnificences dont il dota le mont Cassin, n'oublia pas les livres ; la chronique du monastère nous apprend qu'il décora un épistolier en employant une plaque d'or d'un côté, une plaque d'argent de l'autre. Ces reliures mi-parties sont désignées par un nom spécial, témoin cette énumération des dons faits par Hugues, duc de Bourgogne, à l'église d'Avallon : « textus unus aureus, et unus argenteus, aliusque « dimidius. »

Il enchâssa du bois de la vraie croix et un morceau de vêtement de saint Jean Évangéliste dans des reliures, et en mourant il légua plusieurs évangéliaires.

Le monastère avait déjà reçu avant lui, sous ce rapport, des dons magnifiques. En 1023, l'empereur saint Henri y présenta un évangéliaire écrit en onciales d'or et dont la couverture était d'or pur rehaussé de pierres précieuses. Plus tard, dans le même siècle, l'impératrice Agnès, femme de Henri III, offrit un évangéliaire couvert de plaques d'argent dorées et ciselées : « Evangelium « cum tabula fusili de argento, opere anaglifo pul- « cherrima deaurato [1]. »

Théobald (1022 – 1035) dota le monastère de 60 manuscrits : « codices diversos describi jussit « numero sexaginta ex quibus 4 pallio investitos, « argenteis quoque operibus decoravit. » J'ai retrouvé dans les papiers de Montfaucon une copie de miniature représentant Théobald qui offre un livre à saint Benoît ; ce dessin ne porte pas indication de provenance, mais il est probable qu'il rappelle un des livres offerts par le pieux abbé. (Pl. CDLXXIII.)

Dans un manuscrit de l'abbaye (n° 109, f° 48), on voit une grande initiale O que le P. Caravita a bien voulu nous communiquer pour notre iconographie de la sainte Vierge [2] et sur lequel le moine Grimoald, présenté à Notre-Seigneur par saint Benoît, lui offre son livre de ses mains voilées.

Le célèbre homéliaire du mont Cassin est remarquable par une inscription relative à la fois au donateur du manuscrit et au calligraphe. — Une vignette dans le genre des précédentes complète cette dédicace ; on y voit figurer saint Benoît, Didier et Jean, donateur du manuscrit, que Léon exécuta (1072).

On parle d'Andreas Rico, un peintre candiote, qui s'établit à Florence au XIe siècle.

On conserve à Monza un sacramentaire, deux lectionnaires, un épistolier, trois évangéliaires et missels ambrosiens et romains du XIe siècle [3].

Les antiphonaires sont quelquefois divisés en deux parties, l'une commençant à l'Avent et finissant à la semaine sainte, l'autre pour le reste de l'année [4]. Ailleurs la division n'est pas la même ; une partie contient l'office de nuit, l'autre l'office de jour. Parmi les livres du monastère de Pise, nous trouvons : « antiphonarios octo, quinque diur- « nales, tres nocturnales. »

L'abbé Bono, en fondant le monastère de Saint-Michel, à Pise, raconte l'état de misère dans lequel il trouva les choses et ses efforts pour y remé-

1. Curmer, *Imit.*, p. 59.
2. P. Cahier, p. 134.
3. Peut-être l'archevêque de Bénévent, rétabli en 1117. Voyez t. III, p. 36.

1. D. Guéranger. Migne, 756.
2. T. II, p. 125, Pl. CX.
3. Lettre particulière de l'abbé Varisco.
4. Smith.

dier : « Je n'ai, dit-il, trouvé dans cette église rien « qu'un missel et un calice....; à cause de cela, « durant presque toute l'année, on n'y lisait ni les « épîtres ni les Évangiles. Il faut que vous sachiez « combien la situation s'est améliorée au point de « vue des livres. Il y a maintenant un livre de « sermons que j'ai écrit seul avec mon prieur, « un texte des Évangiles très bien écrit et recou- « vert d'une belle table d'argent, un excellent « missel qui restera toujours dans l'arche[1]. » Il parle de cinq missels et de divers livres.

Pour la France et pour la peinture décorative des manuscrits, nous pouvons citer quelques artistes dont les noms sont conservés, par exemple : Gui, Ernaud, Robert le Gallois, Lambert et Girard de Saint-Maur des Fossés, un Irlandais Arbédoc, Constant de Luxeuil, André de Micy, etc. Godefrid, Gislebert à Saint-Germain de Tournai, Foulques, Herbert. Nous pouvons surtout citer beaucoup de livres, qui donneront idée de la situation de l'art à cette époque ; sous le n° 9436 du fonds latin, la Bibliothèque nationale possède un beau manuscrit, supérieur à l'époque par son exécution. La couverture est en or, ornée de cabochons, de filigranes et d'ivoires rapportés ; ses dimensions égalent $0^{m}33$ sur $0^{m}25$. — Au centre est la croix, à laquelle manque le Sauveur, entre la sainte Vierge et saint Jean ; sur la bordure, quelques prophètes ; de côté, deux séraphins et les attributs évangéliques.

Au reste, ce que nous avons déjà observé peut être répété ici ; il n' y a jamais eu dans l'art ni complet apogée, ni décadence absolue, et lorsque nous voyons le même siècle produire le missel de Limoges (n° 9438), puis le sacramentaire de Verdun (18005), ou le bel évangéliaire (n° 17325), il est impossible de comprendre sous le même dédain tous les artistes d'une époque. En effet, le manuscrit de Limoges atteint le dernier degré de barbarie, le dessin y voit ses règles violées avec une audace révoltante, et les fautes accusées avec une sorte d'énergie par les sertissures des contours qui les mettent en relief[2].

1. Quod semper in arca manebit.
Il faut peut-être entendre par là un missel des fidèles qui était exposé dans l'église.
Muratori, *Antiq.*, IV, 788.
2. Nous avons fait l'analyse de ce manuscrit p. 132 de la *Sainte Vierge*.

Au contraire, dans le bel évangéliaire 17325, le dessin, sans subir la loi byzantine, acquiert une justesse extraordinaire pour l'époque, une douceur dans le coloris, une dignité singulière dans la composition. Avec plus de noblesse et de sévérité, ces sujets ont quelque chose du charme qui s'attache aux peintures du XVe siècle. La double scène de l'Assomption peut donner idée de ce mérite[1]. Quoi de plus majestueux que la figure du Christ dans son auréole céleste, d'abord immobile dans le premier tableau, pendant l'ensevelissement de Marie, puis, dans le second, semblant s'éveiller pour tendre les bras à sa mère que les anges lui apportent ; les poses sont justes, sans raideur, pleines de grâce et de naïveté. De telles œuvres soutenaient l'honneur des livres liturgiques, au milieu du déclin de l'art le plus affligeant.

Dans la collection Firmin Didot[2], on remarquait une reliure en métal doré, avec émaux de Limoges : au milieu, un crucifiement en ivoire, dans les angles de gros cabochons.

M. Basilewski possédait une belle couverture de livre, que je crois du XIe siècle, qui se compose d'un ivoire encadré de riches émaux ; l'ivoire représente la Visitation et les deux saintes qui s'embrassent.

Le plus souvent, les émaux commencent à remplacer les cabochons, l'industrie s'en répandait ; les intailles antiques avaient été épuisées, on y trouvait plus de facilité et moins de dépense. La capsa d'évangéliaire que nous avons au Louvre et que nous avons gravée (Pl. CDLXX), nous montre le mélange des pierres et des émaux[3].

On conserve, dans la Bibliothèque de Besançon, un évangéliaire sur lequel les archevêques prêtaient serment, et qu'on appelait *saphir*. Son plat était orné de la magnifique plaque d'ivoire du Cabinet des Médailles (catal. 3268), qui représente le couronnement de Romain IV (1068) ; il était garni tout autour d'or et de pierreries[4].

Nous trouvons, à la Bibliothèque de Bruxelles, un exemple des livres reliquaires dans l'évangéliaire (n° 14970) sur lequel les comtes de Namur prêtaient serment. Le plat supérieur ($0^{m}29$ sur

1. *Sainte Vierge*, Pl. LXI.
2. *Catalogue illustré*, juin 1883, 1 vol.
3. Darcel, *Catalogue*, p. 451.
4. Castan, *La première entrée des archevêques de Besançon*.
Mémoires de la Société d'émulation du Doubs, 1875.

0m195) est orné au centre d'une plaque d'argent quadrillé au repoussé avec cinq cabochons en cristal de roche; ces cabochons sont sertis dans une bate avec feston et torsade inférieure. Autour de cette plaque centrale règne un chanfrein feuillagé à bordure saillante décorée d'émaux et de cabochons. Les émaux présentent dans les angles les attributs évangéliques, et, dans les intervalles, des bustes allégoriques des Vertus. Le bord du livre est orné de rinceaux. Le prix de ce livre consiste surtout dans le fragment de la vraie croix qu'il cache sous cette couverture. M. Ruelens l'a fait respectueusement cacher sous une feuille de papier qui le préserve de toute indiscrétion. (Pl. CDLXXII.)

L'Angleterre ne reste pas en arrière dans l'honneur accordé aux livres liturgiques; l'évêque anglican Tanner rapporte que chaque abbaye considérable avait une grande salle dans laquelle plusieurs écrivains s'occupaient à transcrire. Dans l'ordre de Cîteaux, pour assurer le recueillement des copistes, on les mettait dans des cellules particulières pratiquées dans le scriptorium commun.

La Bibliothèque des Cisterciens, à Londres, avait 129 pieds de long sur 31 de large, la salle occupée par les livres, 25 fenêtres de chaque côté[1].

Parmi les artistes saxons, nous avons conservé les noms d'Enfrith, de Helfwulf qui était passionné pour la calligraphie[2].

Saint Bernward d'Hildesheim ouvre le XIe siècle, en Allemagne, d'une manière brillante pour les instruments de la liturgie. Non seulement nous l'avons vu s'occuper des vases sacrés, mais il s'occupait d'une manière spéciale des livres d'autel. Il se faisait accompagner, dans ses missions, de jeunes religieux voués à la copie des manuscrits, et son successeur, Godescard, héritant de son zèle, fonda dans son palais une école de calligraphie[3]. Quelquefois, il écrivait lui-même. On conserve, à Saint-Michel d'Hildesheim, deux évangéliaires du XIe siècle, dont l'un porte, en tête du texte de saint Mathieu, l'image de saint Bernward. Le saint évêque en habits pontificaux, mais sans mitre, est à genoux devant l'autel où se trouvent le livre, le calice et la patène. Il offre un livre qu'il a entre les mains.

1. P. Cahier.
2. Curmer, *Imitation*, p. 58.
3. P. Cahier.

Riddag, abbé de Saint-Michel, à Lunebourg (Hanovre), paraît avoir transcrit un évangéliaire cité par Gebhard. Dans le même monastère, Eaduvius, surnommé Basan, pourrait être mis à la tête des calligraphes de son époque. Au nombre des promoteurs du mouvement de rénovation, nous citerons Burchard, évêque de Halberstadt, Othon de Bamberg, saint Wolphelm, abbé de Brunweiler, etc.

Le B. Marianus était moine de Saint-Jacques des Irlandais à Ratisbonne[1]. Il n'écrivit pas moins de dix-neuf missels, trois évangéliaires, deux lectionnaires pour épîtres et évangiles, quatre matutinaux ou recueils de passions de saints.

Cette merveilleuse fécondité fut presque égalée par l'infatigable et savante Diemude, religieuse de Weissbrunn, qui, d'après un catalogue qu'elle rédigea elle-même, laissa « deux missels avec gra-« duels et séquences, dont l'un fut donné à l'évê-« que de Trèves, un troisième missel avec épîtres, « évangiles, graduel et séquences, un quatrième « avec épîtres et évangiles pour toute l'année, « graduel, séquences et *baptisterium* complet, un « cinquième avec épîtres et évangiles simplement. « De plus un *liber officialis*, un autre semblable « avec le baptisterium et qui fut donné à l'évêque « d'Augsbourg ; un lectionnaire contenant les « épîtres et évangiles, un évangéliaire simple, et « un épistolaire simple[2]. »

Un des beaux manuscrits que l'art allemand du XIe siècle[3] nous ait légués est celui de l'abbaye de Luxeuil, que l'on possède aujourd'hui à la Bibliothèque nationale. Ses miniatures, de larges dimensions, appartiennent à une grande école; elles sont d'une peinture magistrale par leur composition.

Le bel évangéliaire que nous avons étudié à Munich, et qui fut donné à la cathédrale de Bamberg par saint Henri, nous paraît avoir des qualités analogues, de la pompe, de la grandeur et quelque chose de solennel qui donne aux personnages un peu de raideur.

1. P. Cahier, p. 134.
2. D. Guéranger.
3. Curmer, *Évang.*, t. II, p. 201, 223.
Nous en avons gravé deux miniatures dans les *regna* (Pl. CCCLXXXXVII) et dans les *livres* (Pl. CDLXXIII).

Nous avons dessiné, dans la même Bibliothèque, une autre couverture d'évangéliaire (manus. 36) sur laquelle on voit une plaque d'ivoire qui représente le baptême de Notre-Seigneur, et autour, une riche bordure d'orfèvrerie avec nombreux cabochons[1].

Un des livres les plus curieux pour l'histoire des manuscrits allemands est le grand évangéliaire (latin 8851), que le roi Charles V donna à la Sainte-Chapelle et qui fut exécuté pour saint Henri au commencement du XIe siècle.

Dans le dôme de Minden, un *plenarium* date de l'évêque Sigebert (1022 - 1036) ; sur l'ivoire de la couverture (0^m29 sur 0^m22), on voit figuré le Christ enseignant ; il renferme la formule de serment pour les officiers du dôme.

Dans le même trésor, une plaque d'évangéliaire en ivoire représente l'Ascension[2].

A Essen, on montre une couverture d'évangéliaire en ivoire, faite sous Othon II (1039)[3]. — A Sainte-Marie-Lyskirchen, à Cologne, un évangéliaire de 0^m31 sur 0^m22, orné de nombreuses miniatures et initiales, porte sur la couverture un bas-relief d'ivoire encadré de bronze doré[4].

Au dôme de Trèves, on admire plusieurs livres liturgiques, entre autres un évangéliaire avec une splendide couverture ornée d'émaux, de pierreries, de filigranes, précieux objet donné par les comtes de Kessel au doyen du dôme de Paderborn[5].

Nous avons gravé, d'après une photographie que nous a communiquée M. Courajod, une *capsa* d'évangéliaire en or que l'on conserve à Munich ; celle-ci et celle du Louvre sont les seules que je connaisse ; on verra (Pl. CDLXXI), malgré les pièces ajoutées et les mutilations de l'ouvrage, de quelle magnificence on aimait revêtir les simples étuis de l'Évangile ; la figure du Christ, dans son austère archaïsme, est majestueuse. Ces objets ne sont pas seulement précieux par eux-mêmes, mais ils nous offrent des monuments intéressants de la tradition antique pour la *capsa*, déjà signalée à l'époque mérovingienne, et que nous retrouvons ici dans les ateliers des orfèvres romans.

1. P. Cahier, p. 56.
Rohault de Fleury, *Évang.*, t. I, p. 104, Pl. XXXV.
2. Exposition de Munster en 1879, n° 808.
Exposition de Dusseldorf en 1880, n° 961.
Phot. de Schöningh.
3. Exposition de Cologne, n° 562.
4. Exposition de Cologne en 1876, n° 400.
Exposition de Dusseldorf en 1880, n° 959.
5. Voyez les calques de M. de Bastard à la Bibliothèque des estampes et les miniatures gravées aux costumes.

L'ornementation des livres ne semble pas s'être maintenue au XIe siècle, en Orient, à la hauteur où l'avaient portée Constantin Porphyrogénète et Basile. Les miniaturistes tombent de plus en plus sous l'esclavage des manuels, et s'éloignent peu à peu des traditions que leurs premières œuvres nous ont fait voir encore si vivaces. Ils commencent à déchoir de la perfection qu'ils avaient su atteindre un siècle avant ; l'évangéliaire n° 74 de la Bibliothèque nationale, qui est certainement un des plus riches du XIe siècle[1], accuse cette décadence ; les miniatures, malgré leur finesse, n'ont plus les qualités que nous avons précédemment signalées, elles s'éloignent chaque jour de l'art antique pour adopter des formes de convention où le métier remplace l'art.

Manuscrit de la Bibliothèque nationale.

Les peintres grecs aimaient laisser leurs noms sur leurs œuvres ; chaque miniature du fameux ménologe du Vatican est signée.

1. Le manuscrit grec 543, au milieu même de la perfection, montre dans ses fines miniatures la timidité des artistes qui préfèrent les petites dimensions.

Un psautier de la Bibliothèque nationale offre ces lignes du calligraphe : « Ce psautier a été écrit « de la main de Démétrius, prêtre, terminé le « trente mai, lundi, à la troisième heure, l'an 6567, « de Jésus-Christ 1057, indiction douzième. Vous « qui lirez, priez pour lui, à cause du Seigneur. »

Cette attention de marquer, non seulement le jour, mais jusqu'à l'heure, indique naïvement la préoccupation du calligraphe qui a mené son labeur avec constance, quelquefois durant de longues années, et qui, enfin au terme, accueille avec joie l'heureux instant où il va mettre la dernière main.

XIIe SIÈCLE.

—

L'usage antique des rouleaux se conserva dans le moyen âge pour le chant de l'Exultet. On ignore l'origine de ce chant qu'on fait remonter soit à saint Ambroise, soit à saint Léon, soit à Prudence[1], mais il est certainement antérieur aux rouleaux qui se multiplièrent surtout au XIIe siècle.

Un des plus anciens semble celui de la collection d'Agincourt et daterait du XIe siècle. Il est reproduit dans son ouvrage (V. Pl. LIII.)

Nous en avons calqué à Pise[2] un autre, qui doit provenir de la collection de livres liturgiques réunie sans doute au moment de la consécration du dôme par Gélase II en 1118. (Pl. DXLVII.)

Je ne propose pas ces nombreuses miniatures comme œuvres d'art ; elles offrent un travail d'une barbarie incontestable et de simples traits incorrects avec de légères teintes plates, souvent presque effacées par le temps ; l'ocre, le vert, le pourpre dominent et sont appliqués sans à-propos.

L'exultet du British Museum, encore bien barbare, paraît cependant d'une époque plus avancée et moins ignorante d'architecture ; voici la nomenclature de ses sujets, d'après M. Wilson : le Christ bénissant entre deux anges ; — des figures d'anges ; — figure allégorique de l'Eglise ; — on allume le cierge, le diacre dans l'ambon laisse se dérouler le manuscrit ; — le crucifiement ; — les Egyptiens noyés dans la mer Rouge ; — Adam et Ève, la première faute ; — le Christ se montre à Marie-Madeleine ; — l'ambon, on encense le cierge ; — on recueille la cire des abeilles ; — madone ; — le cierge pascal, le diacre dans l'ambon. Nous donnons (Pl. CDLIII) la figure du tableau de l'encensement du cierge. Ce rouleau a $0^{m}28$ de large et n'a pas moins de 7 mètres de longueur[1].

On conserve, à la Bibliothèque de la Miverve, à Rome, un bel exultet. Nous en avons gravé des miniatures (Pl. CLXXXXIII-CLXXXXIV.)

A la Bibliothèque Barberina, on garde un rouleau d'exultet. Gerbert donne des fragments d'un exultet que l'on conservait au monastère de Saint-Blaise et dont nous avons gravé des miniatures d'après ses gravures. (Pl. CLXIII et CIVC.)

J'ai retrouvé à Paris, au Cabinet des Estampes, la copie d'un exultet de la cathédrale de Policastro qui fait partie des papiers de Millin. Le rouleau, comme on le verra (Pl. CDLXXIV), est garni encore dans le haut, de ses ombilics, et, en bas, d'une pente agrémentée d'arabesques ; les vingt miniatures sont encadrées par une bordure de rosaces et séparées l'une de l'autre par une rangée de perles. Elles se détachent sur un fond bleu. Le dessin de Millin est colorié, on y voit joints quelques croquis à plus grande échelle, qui éclaircissent le dessin d'ensemble.

On a encore, à San-Matteo de Salerne, l'habitude de se servir le samedi saint d'un exultet qui date du temps de l'évêque Romuald († 1181) ; il a $8^{m}20$ de long, $0^{m}47$ de large. On y compte dix-neuf représentations, au nombre desquelles on voit une image de la madone saluée par deux anges, la cérémonie du cierge pascal, etc.[2].

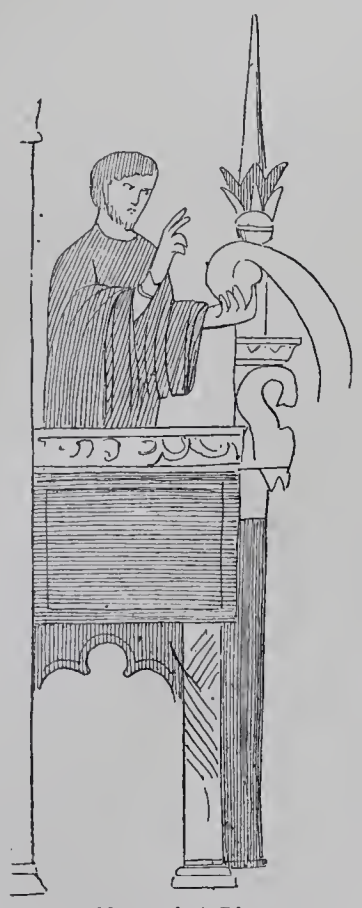
L'exultet conservé au mont Cassin provient de Sorrente et fut fait par le diacre Boniface en

1. *Revue de l'Art chrétien*, III, 170.
2. Nous en avons gravé la plupart des sujets dans l'*Évangile*. On pourra voir aussi ceux relatifs aux ambons dans notre IIIe volume de la *Messe*, Pl. CXCVIII et suiv.

1. *Guide to the autographs*.
2. Salazaro, *Studij*, p. 35.

1113; on y voit la bénédiction du cierge, le diacre sur l'ambon, etc. Nous en donnons une des miniatures.

L'usage de l'exultet dura plus longtemps que le XIIe siècle, comme on le voit dans le trésor de Pise sur un manuscrit recopié au XIVe.



Manuscrit à Pise.

Les rouleaux d'exultet forment en Italie un des plus curieux genres de livres liturgiques au XIIe siècle, mais les livres proprement dits s'y rencontrent aussi en assez grand nombre à cette époque. M. l'abbé Varisco nous signale, à Monza seulement, un collectarium avec les introïts et les graduels, trois évangéliaires, un lectionnaire épistolier, trois missels romains du XIIe siècle.

Comme exemple d'antiphonaire pour les heures canoniques, nous citerons celui de la basilique Vaticane, manuscrit portant les notes musicales; il représente les usages de l'Église romaine au XIIe siècle [1].

A Padoue, on nous a montré au dôme un évangéliaire de 1170. On y voit des lettres majuscules ornées d'animaux, surtout de poissons. Un autre évangéliaire antérieur à Giotto et encore byzantin; il a 0^m30 sur 0^m18; chaque page renferme treize lignes de 0^m09 de longueur; on y distingue des neumes d'une grande finesse au-dessus d'une belle onciale. Les Évangiles sont ornés de plusieurs sujets, la résurrection, l'ascension avec les deux anges qui avertissent les apôtres, l'assomption.

Il semble qu'à cette époque le respect des livres saints se soit affaibli; on peut le croire d'après les caricatures que les sculpteurs du temps nous ont transmises et qui nous montrent des animaux chantant devant le lutrin; sur l'imposte de la cathédrale de Vérone, on voit figuré un loup tenant un évangéliaire et chantant [1]. Sur un des tympans du cloître de Saint-Paul, un porc avec le froc devant le lutrin [2].

Les monuments se multiplient tellement, qu'ils perdent une partie de leur prix avec leur rareté; nous ne ferons donc que citer quelques spécimens qui serviront de jalons aux dernières phases de leur histoire.

Nous pouvons citer des noms de copistes qui nous sont parvenus.

A *Anchin* (diocèse d'Arras), il y avait Jordan, Baldric, Lambert, Renauld, Suger; — à *Marchiennes*, André, Gui, Amand, Gérard; — à *Saint-Amand*, Amaury, Folcuin, Gautier, Segard, etc.; — à *Sens*, Arnaud de Sainte-Colombe; — à *Chartres*, Adam, moine de Saint-Père-en-Vallée; — à *Cluny*, Alber, Opilio, Duranne. Sous la modeste tâche des copistes, on retrouve les noms de véritables écrivains, tels que Ordéric Vital de Saint-Evroul, Bernard Ithier de Saint-Martial de Limoges, Guillaume de Jumièges, etc. [3].

Le caractère des livres, leur ornementation ne diffèrent pas sensiblement du siècle précédent; cependant les miniatures s'améliorent, les personnages prennent une proportion plus élancée, le dessin est plus empâté, moins serti de noir. Dans la riche collection de la Bibliothèque nationale, il

1. Salazaro, *Studij*, p. 37.
Caravita, *Manoscritti de Monte Cassino*.
Les Pères, je le sais, ont l'intention de publier ce manuscrit.

1. Giac. Dionisi, *Osservazioni sopra un' antica scultura*. 1867, p. 46.
2. D'Agincourt, t. IV, Pl. XXXIII.
3. P. Cahier, p. 137.

sera facile de se rendre compte de cette amélioration; nous signalerons, entre autres, l'évangéliaire latin 11510, et surtout le beau missel de Saint-Maur (n° 12054).

Vers la fin du XIIe siècle, on composa un grand nombre de psautiers et d'évangéliaires de larges dimensions et qui portent un caractère spécial; les initiales sont plus riches, d'une facture plus sérieuse, ordinairement occupées par un saint aux formes sveltes; les couleurs sont légères, mais ne manquent pas d'éclat. Je ne saurais dire combien de types de ce genre j'ai rencontrés dans les bibliothèques françaises, où les catalogues les attribuent tantôt au XIIe, tantôt au XIIIe siècle, et où, par le fait, on doit les croire chevauchant sur ces deux siècles.

Pour les reliures nous rencontrons les mêmes éléments que précédemment, c'est-à-dire les ivoires encadrés dans des bordures d'émaux et de cabochons. Un beau missel qui faisait partie de la collection Firmin Didot (0^m27 sur 0^m20) donnera ici un excellent exemple ; il offre au centre un ivoire représentant le crucifiement avec les assistants ordinaires, la sainte Vierge, les saintes femmes, les deux soldats, etc.; autour, une frise d'or; aux angles, de larges cabochons en cristal de roche, et, dans les milieux, des plaques d'émail.

L'émaillerie se répand de plus en plus et tend à se substituer à l'emploi de l'ivoire ; ce nouveau goût paraît sur une petite reliure (0^m18 sur 0^m12) de la même collection qui nous montre, sur le plat, une figure de saint André en émail et un cadre de cabochons.

En Allemagne, on signale un homéliaire à Francfort, où se trouvait le portrait de l'*antiquaria*, et cette inscription : « *Guda, peccatrix mulier, scripsit et pinxit hunc librum.*

Agnès, de la maison de Misnie, abbesse de Quedlimbourg, avait écrit un *plenarium* orné de lettres d'or. Dudon, cellerier et copiste à Fulde, était auteur d'un missel et d'un collectaire.

M. Schnütgen nous indique au musée archéologique de Cologne plusieurs livres liturgiques. A l'Exposition de cette ville, en 1876, on voyait, sous le n° 409, un plénier du XIIe siècle avec miniatures.

A l'Exposition de Calsruhe, en 1881, figurait un psautier de la Bibliothèque de l'Université de Fribourg, orné de nombreuses miniatures; l'arbre de Jessé, la naissance, l'éducation de la sainte Vierge, son mariage, sa visite à Elisabeth, Noël, les mages, la présentation, le baptême, les scènes de la Passion y étaient successivement retracés, (0^m235 sur 0^m17).

A la Bibliothèque de Carlsruhe, il y a un évangéliaire du XIIe siècle avec miniatures.

Aux archives de Munster, évangéliaire orné d'une magnifique reliure, plaque d'ivoire allongée, le Sauveur bénissant et assis sur l'arc-en-ciel, les symboles évangéliques, encadrement d'or avec filigranes, perles et pierreries [1].

A Saint-Pierre de Fritzlar [2], un évangéliaire, et, sur sa reliure, le crucifiement, le soleil et la lune, les figures de Marie et de Jean; autour, les bustes des apôtres avec cette inscription :

+ MORTI VITA DATUR UT VITE MORS SUBIGATUR
+ HINC HOMO PERPENDAT QUID X.-P. O. DIGNE REPENDAT

Au dôme de Trèves [3], un évangéliaire (0^m36 sur 0^m25) orné de nombreuses miniatures: sur la couverture, saint Pierre et saint Paul, symboles évangéliques, le Saint-Esprit figuré par une colombe, la sainte Vierge et l'enfant Jésus. Un second avec plaque d'ivoire du Xe siècle entouré d'une bordure de filigranes et de pierreries du XIIe siècle; dans les angles, les symboles évangéliques; dans le milieu, les prophètes, Moïse, etc. [4].

Au musée de Vienne, on voit une belle reliure en métal; la plaque centrale, en forte retraite sur la bordure, représente, dans six compartiments, la sainte Vierge entre saint Pierre et saint Paul; au-dessous, saint Jean-Baptiste avec l'Agneau, entre deux évêques; sur la bordure, huit médaillons se détachent sur fond d'argent et sur de légères arabesques faites au repoussé. Les médaillons contiennent les figures du Christ glorieux, puis une croix et les attributs évangéliques [5].

Ces riches reliures étaient considérées comme des meilleurs ornements de l'autel ; nous lisons dans la chronique de Conrad, évêque de Mayence: « Erant libri, qui pro ornatu super altare pone-
« bantur, ut evangeliorum, epistolæ, sive lectio-
« narii, benedictionales, collectarii. »

Rupert, abbé de Deutsch († 1151), dans son

1. Exposition de Dusseldorf en 1880, n° 963 *a*.
2. Id., n° 963 *b*.
3. Id., n° 963 *c*.
4. Id., n° 965.
5. Moulage fac-similé exposé aux Arts décoratifs.

chapitre de l'ornement de l'autel, parle de ces ornements et y voit non seulement un éclat matériel, mais surtout des images symboliques : « Les évan-« géliaires sont décorés, avec bien de la raison, « d'or, d'argent, de pierreries, car sur eux brille « ainsi l'or de la céleste sagesse, l'argent de la « fidèle éloquence, les pierres précieuses des mi-« racles du Christ[1]. »

La cathédrale de Bamberg était fort riche au XIIe siècle en livres de chœur. M. Weber, en publiant son inventaire, nous a révélé ces richesses, parmi lesquelles figuraient douze couvertures d'or ornées de perles.

Nous ne pouvons oublier ici les affiches sur parchemin sur lesquelles on annonçait chaque semaine aux fidèles l'ordre des offices. Cet écrit était attaché sur une tablette de bois ou d'ivoire, avec cadre ordinairement sculpté. On distingue cet objet appliqué à un pilier de l'église, dans une peinture de Van der Weyden[2] : la tablette est écrite sur deux colonnes, surmontées d'un petit fronton ; des trous recevaient des chevillettes qu'on fixait successivement en regard des offices hebdomadaires, comme on le fait encore à la porte des religieux pour indiquer l'endroit du couvent où ils se rendent en quittant leur cellule. Il en existe encore une du XIe ou XIIe siècle dans la cathédrale de Coire. Le *tableau du tour*, ainsi qu'on l'appelle en Suisse, a une grande importance dans la liturgie dramatique du moyen âge.

Le prince Gagarine, dans la riche collection de photographies du Caucase qu'il a eu la bonté de nous envoyer, nous a fourni plusieurs reliures d'évangéliaires ; l'une d'elles provient du couvent de Ghélath et de Dimitri, fils de David le Réparateur (1125-1154).

Au mont Athos, on conserve une couverture d'évangéliaire en cuivre émaillé, d'une grande richesse et qui paraît moins ancienne. Deux larges torsades encadrent le plat du livre et la partie centrale.

1. Rupert, *De Officiis*, lib. II, cap. XXIII.
2. *Ann. arch.*, XXI, 246.

XIIIe SIÈCLE. — DÉCADENCE.

—

La transformation qui attendait au XIIIe siècle la fabrication des livres liturgiques, ne peut s'appeler encore une décadence, mais elle ne fut pas en général favorable à leur beauté ni à leur dignité. On vit alors disparaître l'onciale, qui donnait une telle noblesse aux textes sacrés et derrière laquelle se cachaient les meilleures traditions antiques; elle fut remplacée par une écriture plus aiguë, qui semble inspirée par le même goût que les pinacles répétés de la nouvelle architecture. Les scribes ne s'occupent plus exclusivement, comme les moines, de recueillir les chefs-d'œuvre de l'antiquité et de copier des textes sacrés ; on livre au public des livres d'amusement, des romans, des fables, et cette littérature frivole nuit forcément au travail austère des livres du sanctuaire.

On doit dire cependant que l'abandon du byzantinisme par les Latins introduit dans l'art plus de grâce et de liberté. Les peintures offrent quelquefois un juste modelé sous les légères pénombres; ce ne sont plus ces lourdes majuscules, d'épais rinceaux sur des pages entières, mais d'élégantes arabesques, de légers enroulements qui tapissent gracieusement les marges, jetant çà et là une fleur, une brindille avec rose, d'une touche svelte et toujours imprévue.

Dans les livres de chœur que l'on conservait autrefois à Pise, à l'église Saint-Nicolas, et sous lesquels se cachaient de vraies merveilles, j'ai pu étudier mieux qu'ailleurs cet art charmant. Le paysage, c'est-à-dire le naturalisme, fait son apparition dans le fond ; tout se transforme sous un souffle de liberté. Les saints ne se détachent plus en silhouette sévère sur les fonds d'or, mais sur d'élégants damiers, ou sur des lointains ornés d'arbres et d'édifices. De tels changements, cependant, étaient plus séduisants que profitables à l'honneur des livres liturgiques.

Les prédications des ordres mendiants, qui ramenèrent la foi ébranlée, firent remplacer beaucoup d'anciens livres par les *Heures*, manuels plus

portatifs, plus accessibles aux petites bourses[1], et d'un usage journalier. Ces nouveaux besoins multiplièrent peut-être les livres, mais aussi les rendirent moins dignes de la sainteté liturgique.

En Italie, les livres liturgiques du XIIIe siècle m'ont paru rares. Je citerai au dôme de Padoue un évangéliaire orné de jolies initiales. Au Vatican, deux évangéliaires, un psautier, mais trop grecs encore pour pouvoir être cités ici. A la Bibliothèque de Sienne, un *ordo officiorum*. M. Labarte mentionne, parmi les miniaturistes, Giovanni Alighieri de Ferrare ; n'oublions pas surtout les miniatures italiennes du manuscrit 9561 de la Bibliothèque nationale, qui dépassent les meilleures comme suavité de coloris.

En France, les artistes s'éloignent de plus en plus de la manière d'empâtement si favorable au modèle. Ils procèdent ainsi : après avoir tracé les silhouettes des figures, ils y étendent une ou deux teintes, qui ne s'appliquent qu'aux vêtements, car les cheveux, les carnations sont laissés à peu près blancs ou ocrés d'une façon insensible. Lorsque leur couleur est sèche, ils prennent une plume trempée d'encre noire, et, avec des traits d'une sûreté merveilleuse, ils dessinent les plis des draperies, les détails du visage, etc. Quelquefois, comme dans le psautier de saint Louis de la Bibliothèque nationale, les fonds sont non quadrillés, non d'or gaufré, mais d'or bruni. Les figures ne manquent ni de mouvement, ni d'expression, mais elles offrent une exécution bien inférieure aux délicieuses peintures de l'Italie et ne justifient pas, selon moi, l'admiration que Dante paraissait avoir gardée des enlumineurs français.

Moins majestueux, par leur ornementation, inférieurs aux anciens, nos missels avaient aussi perdu pour les reliures[2], le plus souvent fournies par l'industrie limousine. Les cabochons, qui deviennent plus rares au XIIe siècle, semblent disparaître tout à fait. Suivant la mode franciscaine, la peinture, l'émail remplace les riches rondes bosses. La face supérieure représente ordinairement Notre-Seigneur crucifié, et l'inférieure, le Christ glorieux ou la sainte Vierge.

Bibliothèque nationale. — Papiers de Montfaucon.

Les émaux distribués par petites plaques interviennent dans le bel évangéliaire d'Oignies, trésor de Namur, où F. Hugo s'est représenté aux pieds du Sauveur.

A partir du XIIIe siècle, l'art sort de plus en plus des cloîtres; il se laïcise, comme on dirait de nos jours; quoiqu'il soit de mode d'appeler ce changement un progrès, il faut convenir que, s'il y gagna d'abord quelque liberté, s'il devint plus séduisant de formes, cet affranchissement ne tarda pas à lui être fatal. Ces observations, qui s'appliquent à l'architecture, peuvent se répéter pour les autres branches de l'art; devenu moins humble et par conséquent moins digne, plus élégant mais moins majestueux, il se transforme peu à peu en industrie, comme il est naturel, dans des mains qui ne travaillent plus seulement pour l'idéal infini, mais pour un gain terrestre ou une renommée

1. En France, au XIIIe siècle, un missel orné montait jusqu'à la somme de 200 livres.
DAUNOU, *Hist. litt. de la France*, t. XVI, p. 139.

2. Nous devons cependant faire exception pour les magnifiques reliures de la Sainte-Chapelle, qui présentent presque encore des rondes bosses. Malgré cela, elles n'ont pas ce style qu'en terme d'atelier on appelle « ronflant »; il y a de la pauvreté et du vide.

passagère. La forte architecture, les mâles sculptures des Clunisiens font place aux maigres ordonnances de l'architecture ogivale ; les robustes reliures d'Alcuin ou de Suger aux plates couvertures des émailleurs de Limoges.

Avant de nous éloigner de ce moyen âge, si grand avec ses moines artistes, entrons dans le scriptorium d'un des humbles scribes qui nous ont tant laissé de trésors et si rarement leurs noms. Donnons un coup d'œil à ces modestes et studieuses demeures. A travers les détours de la cité monastique, dans l'endroit le plus retiré, le plus éloigné du bruit, souvent près du sanctuaire, comme à Saint-Gall, pénétrons dans cet asile du silence. Un moine veille, penché sur son manuscrit ; assis sur un escabeau de bois, la tête couverte de son capuchon, derrière lequel il s'abrite des brises de la nuit, il a devant lui le parchemin sur lequel il trace les lents caractères de sa copie et qu'il a sillonné de lignes tracées à la pointe sèche pour guider sa main ; deux fils à plomb attachés au sommet du pupitre y fixent cette feuille. De temps en temps, il lève les yeux sur le volume, ouvert devant lui, qu'il est chargé de reproduire ; à sa droite, l'encrier, et pour l'enluminure, une palette divisée en plusieurs godets inclinés qui contient le minium, l'azur et les diverses couleurs ; à la table est suspendu un étui où il serre les pinceaux et les plumes ou les roseaux taillés. Un tiroir est préparé sous le pupitre ; au-dessus de la tête de l'écrivain, vacille une lampe suspendue à une potence.

Voici la plume émoussée, il prend un long couteau recourbé par le bout, expose la plume à la lumière et lui refait sa pointe.

Le pauvre copiste est accablé par les longues années dont il a versé le labeur sur le manuscrit ; ses reins ne le soutiennent plus. Va-t-il céder à la fatigue, abandonner son travail ? Oh non ! il sait que chaque mot transcrit efface un péché dans l'éternité, il continue la veillée et, pour suppléer aux forces qui le trahissent, il se passe sous les bras des bretelles attachées à la voûte, et il continue avec ardeur sa copie pour l'amour de Dieu.

Il aperçoit la récompense éternelle, il prévoit aussi bientôt une autre récompense, c'est la fin de son œuvre et la joie de l'avoir terminée, cette joie que peuvent seuls comprendre ceux qui ont triomphé de longues tâches. Déjà, il aperçoit le sillon de la dernière ligne que son poinçon a gravé ; pour lui, c'est comme la vue du port pour le matelot qui achève une pénible traversée ; il épanche alors en quelques lignes le sentiment de son bonheur, il raconte les fatigues acceptées par dévouement, et invoque la charité des lecteurs, auxquels il vient de sacrifier des années de sa vie, pour qu'ils recommandent son âme à Dieu.

Le scribe n'était pas toujours dans une cellule solitaire ; il y avait aussi les scriptoria communs où l'huile des lampes s'économisait en profitant à plusieurs, et où l'on pouvait dicter, moyen moins sûr mais plus rapide de transcription. Un tableau de la pinacothèque du Vatican nous montre un banc destiné à plusieurs copistes et placé devant un pupitre. Dans une miniature de la Magliabecchiana, à Florence, j'ai vu une installation d'écrivain digne de nous faire envie à nous-mêmes ; la table, ornée en avant d'élégantes consoles en bois découpé, supporte le pupitre incliné et ajouré. Les pieds de l'écrivain reposent sur un escabeau. A droite un lutrin porte des livres sur son double pupitre et tourne sur un pivot, lui offrant ainsi facilement la vue des livres qu'il veut consulter. A côté, une table surmontée de deux étages de tablettes est chargée de livres. Derrière, une bibliothèque ouvre sous sa main de multiples rayons où les livres sont posés à plat. Il est entouré de livres, et, comme si cela ne suffisait pas, une vaste caisse, solidement ferrée de pentures, lui offre encore une quantité de volumes.

Le besoin de se confiner en travaillant faisait créer dans les grandes salles de petites cellules, chaudes et silencieuses, entourées de casiers à livres, et toutes faites pour le recueillement. Un manuscrit de Dante de la Bibliothèque nationale nous donne, sur une miniature, l'aspect de ce cabinet intérieur. Je sais que les peintures dans lesquelles nous cherchons le tableau de la vie studieuse des moines n'appartiennent pas à l'époque éloignée que nous parcourons, mais les traditions et la manière d'étude ont dû subsister longtemps dans les cloîtres. Je me souviens avoir été reçu par le prieur d'un monastère, en Italie, dans une situation assez analogue aux anciennes peintures ; il était assis devant une table et sous une niche toute remplie de livres.

Les transformations du XIIIe siècle, dans lesquelles nous avons saisi les premiers germes de la décadence des livres liturgiques, devaient s'accélérer en se développant. Il est juste, toutefois, de reconnaître que l'Italie du XVe siècle produisit encore des œuvres admirables. J'ai vu, à la Laurentienne de Florence, un vaste in-folio contenant des miniatures en pleines pages, dont l'une, représentant une procession dans les rues de la ville, m'a particulièrement frappé. Ce codex est le seul subsistant des dix-neuf livres de chœur de l'ancien monastère *degli Angeli*. Le dôme, à Florence, possède aussi une merveilleuse collection de vingt-six livres choraux, où l'on montre la main du célèbre Atavante ; à San-Marco, des pages qu'on dit enluminées par le bienheureux de Fiesole.

Mais, de toutes les villes d'Italie fières de leurs livres liturgiques, nulle ne peut rivaliser avec Sienne, où, sur les pupitres de la sacristie de la cathédrale, sont inclinés vingt-neuf volumes in-folio, d'une beauté inestimable. Au milieu de ces magnificences que je suis loin de vouloir déprécier, il faut cependant constater la supériorité des livres liturgiques des grandes époques. On sent que le peintre et le calligraphe sont séparés; la peinture n'est plus inhérente, pour ainsi dire, aux textes sacrés ; un antiphonaire n'est plus que l'occasion d'une suite de tableaux, au lieu de former une œuvre parfaitement une ; l'artiste ne semble plus s'occuper autant du texte qu'il est chargé d'orner et surtout d'honorer, son ministère de prédication par l'iconographie lui échappe ; la forme grandit et le sentiment s'abaisse, le dessin est meilleur, la perspective plus juste, l'idée moins pieuse et moins profonde. Il y a dans cette ornementation une déchéance morale.

Le manque de respect pour la sainte liturgie ressort moins encore de cette manière que de la grossièreté des reliures. Que sont devenues les magnificences des anciens livres ! Ces ivoires refouillés qui rappelaient les scènes de la Rédemption, ces rivières de perles, ces cabochons dans des bates d'or, ces intailles antiques au milieu desquelles serpentaient, en mille détours, les délicats lacets des filigranes, que sont même devenus les émaux qui remplacèrent les pierreries, ou les mâles reliefs de vermeil au fond des reliures ? Ces splendeurs ont pâli ! Au lieu des couvertures d'or, nous ne voyons plus ici que de rudes enveloppes de peau ; à la place des cabochons jetant leurs feux, de grossiers clous de cuivre ; à la place des riches fermoirs garnis de têtes de lions, une mince lanière de cuir. Un tel changement marque un affaiblissement dans le respect des livres saints, car la forme qu'on leur prête est le témoignage le plus sûr du sentiment qu'ils inspirent.

Les livres français des XIVe et XVe siècles n'offrent même pas le caractère de grandeur qu'on ne peut refuser à ceux d'Italie. Les *Heures* se multiplient aux dépens des missels ; ce sont des volumes de petite dimension, ornés de quelques tableaux qu'on pourrait isoler du texte, des marges surchargées de lourdes fleurs, de coquilles, colimaçons, etc. Par une vanité peu respectueuse, ces marges, comme dans le fameux missel de Juvénal des Ursins, se couvrent d'armoiries, qui tiennent, au milieu des scènes bibliques, une place inconvenante.

Les artistes, qui jadis consacraient tout leur temps et leur habileté à orner les livres saints, se détournent chaque jour davantage de cette tâche pieuse pour les ouvrages profanes. Les triomphes de Pétrarque sont enluminés par une infinité d'artistes; Ovide, Térence, Xénophon, César, deviennent le thème préféré des nouveaux artistes, et la mythologie devient le sujet le plus capable d'inspirer les peintres.

Quant aux reliures, qui, vers la Renaissance, devaient leur luxe à une marqueterie de peaux versicolores, il semble que leur richesse se soit moins appliquée à honorer les livres du sanctuaire.

La décadence des livres liturgiques était parvenue au point qu'on vient de signaler, lorsque l'imprimerie fut inventée. A cette époque (1436), ils étaient encore si rares, qu'il y avait des livres mis à la portée du public. Un ancien tableau flamand nous montre un missel pour les fidèles, placé dans une niche grillée à travers laquelle ils pouvaient le feuilleter pendant l'office[1]. Dans la cathédrale du Mans, nous avons dessiné une armoire à bréviaire du même genre, qui date du XVe siècle et qu'un chanoine avait donné aux clercs trop pauvres pour

1. *Ann. arch.*

avoir des livres particuliers, comme l'inscription nous le rappelle : *Magister Guillelmus Thebardi hujus ecclesie canonicus dedit istud breviarium pro usu indigencium. Orate Deum pro eo.*

On peut donc dire, à cet égard, que l'imprimerie en multipliant les livres de prières fut un bienfait, et on se figurera sans peine la joie que cette invention apporta aux copistes qui se rappelaient leurs pénibles labeurs, mais nous devons ajouter qu'elle porta le dernier coup à l'ornementation des missels.

On continua, il est vrai, à faire quelques efforts. On ne livra pas tout de suite la transcription aux imprimeurs ; il y eut une transition qui consista à ménager au milieu du texte des places réservées pour les miniatures, et Albert Durer ne dédaigna pas de s'employer à ces ouvrages; souvent aussi, on coloria les gravures sur bois intercalées dans le texte ; mais cette transition fut rapide, l'art déserta bientôt les missels pour aller satisfaire, dans leurs demeures païennes, les goûts sensuels des princes.

RÉSUMÉ.

—

Il nous reste à résumer en quelques lignes cette étude des livres liturgiques. Nous avons d'abord vu combien était mal justifiée l'opinion des auteurs qui nient leur existence à l'origine. Nous avons vu les premiers chrétiens, fidèles héritiers des traditions juives, recevoir dès les premiers jours les textes sacrés et consigner sur de nouveaux volumes leurs longues prières; nous les avons même vus emprunter aux livres païens des formes, des usages, qui, à travers tout le moyen âge, sont parvenus jusqu'à nous ; telles sont les rubriques et l'enluminure des manuscrits.

Après les témoignages des auteurs, nous avons recherché ceux des monuments, plus décisifs encore; les peintures cimetériales, les sarcophages, les verres dorés nous ont montré, dans la main des saints, des volumes, des livres et même des scrinia pour les renfermer. Les preuves se sont multipliées à l'infini, pour le IVe et le Ve siècles. Les mosaïques sont intervenues ensuite pour nous offrir à Ravenne, à Rome et ailleurs, les livres sacrés lus, commentés, serrés dans des armoires spéciales. Ce ne sont pas seulement les rouleaux que ces recherches nous ont dévoilés, mais de véritables livres reliés, tels que la liturgie les a toujours employés, livres d'abord en forme d'album, qui deviennent ensuite carrés, et dont les ivoires de Milan sont le premier et splendide spécimen.

Avec le VIe siècle, les exemples se renouvellent ; l'évangéliaire de Théodelinde, à Monza, nous a montré le luxe inouï dont on aimait alors à envelopper l'histoire de notre Rédemption, les camées antiques, encore nombreux sous la main des artistes et servant à rehausser tant d'éclat; à Ravenne, à Paris, l'ivoire prêtant ses fines sculptures à cette pieuse décoration. La Bible syriaque nous a transporté tout à coup à l'apogée de l'iconographie des manuscrits, avec la science, les dessins, les compositions que plusieurs siècles se plairont à reproduire.

Rome alors envoyait des livres dans toute la chrétienté; saint Grégoire le Grand en donne à saint Augustin et fonde peut-être, par les modèles qu'il fournit ainsi, les futures écoles anglo-saxonnes. L'évangéliaire de Cambridge apparaît ici avec une importance capitale; sa forme antique laisse croire cependant que les miniaturistes puisèrent des inspirations byzantines à une source plus immédiate; en effet, Théodore de Tarse apporte avec lui des livres à Cantorbéry; nous voyons saint Brendan se servir de manuscrits composés en caractères grecs, et les torsades des nouvelles miniatures semblent indiquer une influence orientale.

L'art liturgique devait dépasser sous Charlemagne l'époque Justinienne et ses splendeurs, et ce fut encore un Anglais, Alcuin, qui eut la gloire d'être un des principaux promoteurs de cette renaissance. On peut appeler ce règne, et celui de ses premiers successeurs, l'âge d'or des manuscrits liturgiques. Jamais on n'avait dépensé plus de temps, d'habileté et de trésors dans leur ornementation. On est étonné du grand nombre de livres qui subsistent comme monuments d'une époque si ancienne; on l'est encore plus de leur beauté et

de leur richesse. On a vu les modèles que nous avons décrits à cette occasion, dont les plus célèbres sont les évangéliaires de Metz, de Toulouse, de Tours, de Soissons, le sacramentaire de Drogon, d'Autun, du Mans, etc. On a vu l'honneur dont on les entourait, la pompe que les chanoines de Saint-Martin mettaient pour offrir leur Bible à Charles le Chauve, la majesté de l'empereur, assis sur son trône au milieu de sa cour, pour accepter cette offrande solennelle.

L'Orient n'était pas moins respectueux; d'après notre manuscrit 510, l'empereur aimait descendre de son trône pour y placer le divin Évangile et s'asseoir humblement à ses pieds.

Ces trésors étaient gardés par des imprécations et des anathèmes qui, à travers de si longs siècles et de si terribles révolutions, en ont peut-être prolongé l'existence jusqu'à nous.

Tant de gloire ne devait pas longtemps entourer les livres sacrés; elle pâlit bientôt et, sous la barbarie qui ressaisit l'empire, les belles enluminures, les reliures luxueuses d'ivoire, d'or et de pierreries, disparaissent peu à peu.

L'impuissance de l'art fait rechercher des éléments anciens; les camées antiques ont déjà servi; les relieurs s'emparent alors des dyptiques d'ivoire, qui donnent une forme allongée aux livres.

L'école anglaise, avec ses trois manuscrits de Rouen et du duc de Devonshire, conserve quelque chose de l'ancienne splendeur par l'éclat des couleurs et l'abondance de l'imagination; mais, en France, en Allemagne surtout, les miniatures deviennent ternes, incorrectes, indignes du sanctuaire.

Alors, pour la seconde fois, la lumière revient de l'Orient dans les arts latins, les artistes byzantins font la conquête de l'Allemagne pendant qu'ils envahissent les républiques italiennes. La France reste plus longtemps soustraite à cette sorte d'invasion. L'Orient méritait ce triomphe par le génie de ses peintres, encore tout imprégnés des traditions antiques et nous léguant d'admirables chefs-d'œuvre.

Avec le XIe siècle, avec saint Henri, saint Bernward, avec l'abbé Didier se lève un nouveau jour pour les manuscrits liturgiques, les vrais artistes se multiplient, et leurs œuvres reprennent la dignité qu'elles avaient perdue. L'évangéliaire de Luxeuil, sous des formes peut-être trop raides, accuse cet heureux retour; la correction du dessin, la noblesse des compositions, la fraîcheur des couleurs reparaissent. Nous avons salué en Allemagne les monuments de cette renaissance à Munich, à Bamberg, à Wurzbourg, à Cologne et ailleurs.

Pendant que l'Occident se réveille, l'art byzantin, qui lui a rendu la lumière, s'éteint à son tour et s'ensevelit pour toujours dans des formes étroites.

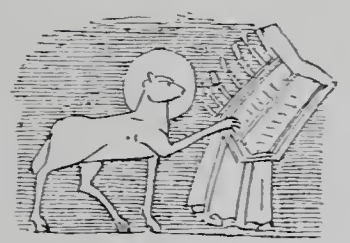
Nous avons rassemblé à cette époque, comme un curieux épisode de l'histoire des livres liturgiques, les rouleaux romans qui contiennent le chant de l'exultet et qui conservent au moyen âge la tradition des volumes antiques.

L'art se maintient, prospère en France, en Allemagne; on a pu citer une multitude de livres richement enluminés et reliés; cependant, les pierreries et les ivoires deviennent de plus en plus rares, les reliefs si pompeux, les énormes cabochons qui ondulaient sur les reliures carlovingiennes s'évanouissent, ils font place aux émaux que les écoles rhénane et limousine mettent en grande vogue et dont les produits sont ternes et plats. Comment comparer ces rangées de pierres versicolores qui lançaient de vrais rayons, ces limpides bas-reliefs d'ivoire, sur lesquels les regards se reposaient, aux plaques émaillées de Limoges? Que celles-ci paraissent, dans ce parallèle, pauvres, maigres et sans éclat!

Et cependant leur apparition sur les missels ne signale que la première phase de la décadence; après le XIIIe siècle, le déclin s'accélère, la pauvreté augmente, l'émail lui-même disparaît, et, si les miniaturistes mercenaires consentent encore à se distraire des peintures profanes qu'on leur paie fort cher, pour orner l'intérieur des missels, les belles reliures ont disparu pour laisser les textes sacrés recouverts de rudes peaux et de grossiers clous de cuivre. Tel est le résultat de l'art devenu laïque; en sortant des monastères, il tombe dans une décadence voisine de la barbarie dont nous ne sommes pas encore relevés.

N'est-ce pas l'occasion d'émettre ici un vœu? Ne peut-on, sans refuser les services que l'imprimerie a certainement rendus à la liturgie, en multipliant les livres, en assurant à jamais la conservation des

textes sacrés, ne peut-on désirer que l'honneur extérieur des livres saints soit mieux respecté? Ne peut-on, à l'aide des découvertes de l'industrie moderne, demander qu'on les environne, à défaut d'ornements intérieurs, au moins de plus riches couvertures ? Si les formes soumises aux péripéties de l'art et du goût des peuples sont souvent changées, comme on l'a vu, le texte de la messe est toujours le même ; l'Évangile d'aujourd'hui est l'Évangile antique. Pourquoi donc ne s'efforcerait-on pas de le recouvrir encore de la même magnificence que nos pères ?



Bibliothèque de Toulouse. — Serviette de missel.

LA MESSE

LECTORIA [PORTATIFS]

ORIGINES.

—

Il est intéressant, après avoir constaté la grande importance des livres dans la liturgie chrétienne, de chercher les meubles sur lesquels on les portait dans l'Église, et cette recherche, qui complétera leur étude, occupera les quelques pages suivantes.

Voici les principaux noms sous lesquels les auteurs ont désigné ces meubles, que nous appelons aujourd'hui pupitre ou lutrin: *Pluteus, lectorium, lectrum, lectrinum, lectreolum, legium, pulpitum, analogium, graduale.*

Dans l'antiquité, Juvénal et Ulpien entendent par *pluteus* une tablette, une étagère pour mettre les livres; les auteurs classiques prennent le mot *pulpitum* dans le sens que conservent encore les Italiens, celui de tribune, d'estrade élevée au-dessus de la foule, pour la haranguer; Suétone, Horace nous l'offrent dans cette acception; pour Vitruve, c'était l'avant-scène dans le théâtre; les Pères de l'Église sont réellement les premiers à comprendre ce mot sous l'acception de pupitre, saint Isidore de Séville, par exemple.

Quand on connaît les usages des anciens, qui se servaient surtout de rouleaux pour leurs manuscrits, on ne peut s'étonner de ne pas rencontrer souvent chez eux cet ustensile. Cependant, comme ils avaient aussi des livres reliés, on ne peut rien affirmer, et même, dans le bas-relief du Louvre qui représente un sacrifice antique, au-dessus d'un voile, on aperçoit un livre ouvert, qui semble posé sur un lectrum [1] (vol. I, p. 23).

Nous avons vu que, dès l'origine de l'Église, il y avait eu des livres et des lecteurs, mais cela n'implique pas la présence d'un lectorium; je suis persuadé que l'usage d'ouvrir le missel sous les yeux du prêtre et de le faire tenir ainsi par le diacre, est une tradition antique. On considérait les mains ou la tête humaines comme les meilleurs dépositaires des textes sacrés, suivant la pensée du martyr Lucien, célébrant dans sa prison et prenant sa poitrine même pour pierre d'autel. Il serait facile de suivre, à travers le moyen âge, la permanence de cette tradition qui n'est pas encore effacée; sur la couverture d'ivoire, si souvent citée, du sacramentaire de Drogon, nous voyons un des servants, à gauche du prêtre, lui tendre les pages ouvertes du missel; au sacramentaire d'Autun, pendant la bénédiction de l'abbé, un religieux ouvre devant lui le livre qu'il tient sur ses épaules (Pl. CLIX); il ne le conservait pas ainsi tout le temps de l'office, ce qui eût occasionné une fatigue excessive, il le laissait à d'autres moments posé sur l'autel où le prêtre le baisait. Pour l'Orient, à la même époque, le manuscrit 510 du IXe siècle de la Bibliothèque nationale nous montre, à propos de l'ordination de saint Grégoire, le cou de l'évêque transformé en

1. Barbault, *Recueil de div. mon. anc.*, in-f°, 1770, donne un bas-relief qui représente un pupitre soutenu par un balustre.

une sorte de pupitre vivant. — Plus tard, dans la mosaïque de Saint-Marc de Venise, le diacre se retrouve encore près de l'autel ouvrant le saint livre devant le prêtre. Au joli bas-relief du Latran, le livre est posé sur la tête d'un enfant de chœur.

Sur un pontifical du xve siècle, à la Bibliothèque nationale, on voit encore un clerc agenouillé devant l'évêque et lui présentant le livre ouvert.

Bibliothèque nationale, latin 963, f° 144, xve siècle.

Il n'est pas question jusqu'au xive ou xve siècle de pupitres placés sur l'autel; sur les mosaïques du baptistère de Ravenne, l'évangéliaire y paraît posé à plat ; mais on peut croire que, dès le xve siècle, on avait dans le sanctuaire des *lectoria* pédiculés sur lesquels on mettait l'évangéliaire; c'est sans doute un tel meuble que saint Isidore appelle *lectrum*, *pulpitum*, *analogium*. Nous avons à cet égard le témoignage d'un monument fort curieux, la cuiller d'argent découverte à San-Canciano [1], sur laquelle est gravée un véritable lectorium élevé d'environ 1^m25, terminé par une plate-forme inclinée, sur laquelle repose le livre.

L'analogius dont parle saint Grégoire de Tours, à propos de l'ambon de saint Cyprien (analogius in quo, libro supraposito, cantatur aut legitur) [2], devait être un pupitre placé sur le parapet de l'ambon.

On conserve à Poitiers, dans le couvent de Sainte-Croix, le plus ancien lectorium que nous puissions citer, et qui servit à sainte Radegonde, comme l'indiquent son style et la tradition [1]. Il est incliné, soutenu par une suite de petits balustres, dont ceux d'angles plus gros forment montants; sa plate-forme est ornée d'un bas-relief assez grossier de 0^m26 sur 0^m21; on y voit au centre l'Agneau mystique, au-dessus et au-dessous des chrismes portés par des colombes; latéralement, des croix ansées, et dans les angles des médaillons avec les attributs évangéliques. (Pl. CDLXXVII.)

Le petit lectorium de saint Basole, que l'on conservait encore comme relique, trois cents ans après sa mort, devait être du même genre que celui de sainte Radegonde; il était en bois, orné de belles et riches sculptures, il avait un palme de hauteur, soit quelques centimètres de plus que celui de sainte Radegonde. Le saint ermite, qu'il fût assis ou prosterné, s'en servait pour poser le livre des Écritures [2].

Saint Ouen, dans la vie de saint Eloi (588†659), parle d'un lectorium revêtu de lames d'or : « lec-« torium quoque et ostia diligenter auro vestivit. »

Dom Doublet dans ses : « antiquitez de l'abbaye de Sainct-Denys en France », rapporte qu'au milieu de la première partie du chœur de cette église était posé l'aigle (ou pupitre) de cuivre enrichi des quatre Évangélistes, et que Dagobert rapporta de Saint-Hilaire de Poitiers [3].

Dans la vie de saint Étienne le Jeune (713-766), nous lisons que, dans son enfance, au lieu de s'asseoir pendant les lectures, il se tenait près du chancel pour se rapprocher du lecteur, circonstance qui nous prouve qu'on lisait dans le chœur.

1. Garrucci, *Stor. dell' arte*, t. VI, p. 90, Pl. cdlxii.
2. Lib. I, *Mirac.*, cap. xciv.
Migne, 787.
Voyez notre IIIe vol., p. 17.

1. Dans l'inventaire de Sainte-Croix, de 1674, il est mentionné.
Barbier de Montault, *Trésor de Sainte-Croix*.
P. Durand, *Mélanges d'arch.*, t. III, tirage à part.
Bull. mon., 1882, photogravure.
2. *Vie de S. Basole* (620) écrite par un moine du xe siècle : « Lectoriolum quoque quoddam ligneum sculp-« toriæ artis pulcherrima specie compositum secum Dei « famulus ferre consueverat, altitudine palmo à terra proe-« minenti; cui sive sedens, sive etiam in terra jacens, « psalmorum vel sacrarum scripturarum supposita volu-« mina sæpe recitabat. De qua videlicet mensula excisas « ad fidem Divinæ virtutis sparsim particulas morbisque « et maxime dentium æstibus interpositas, multas novi-« mus effecisse virtutes, sicut loco suo poterit cognoscere « lector. » (P. 74). *Acta S. ord. Bened.*, t. II.
3. Liv. I, p. 286.
Viollet-le-Duc, *Mobilier*, p. 155.

Une miniature de la Bibliothèque du chapitre de Trèves [1], qu'on attribue au VIIIe siècle, semble donner une image de lectorium entre deux anges, Michel et Gabriel; c'est une colonnette garnie d'un chapiteau, d'une base très évasée et surmontée d'une large plate-forme pour le livre.

Widon, abbé de Fontenelle (763), parmi les richesses dont il avait doté son monastère, lui laissa une capsa d'évangéliaire couverte d'or, d'argent, de pierreries, un calice de vermeil et trois coussins de soie, pour placer sous l'évangéliaire. On voit d'après cela que l'usage d'appuyer le saint livre sur un coussin est beaucoup plus ancien qu'on ne croit [2].

Comme tous les autres objets liturgiques, les lectoria reçoivent au IXe siècle un surcroît de magnificence. Léon III donna à Saint-Pierre un lectorium d'argent d'une grande dimension et qui ne pesait pas moins de 143 livres; il y ajouta, pour les jours de fête, des candélabres à cierges qu'on devait placer latéralement et des lanternes qu'on suspendait au-dessus [3].

Ce meuble, d'après sa dimension, d'après le poids d'argent dont il était revêtu, me paraît avoir été l'ambon tout entier, mais celui dont il est question dans la vie de Léon IV est plutôt un lectorium dans le sens de pupitre ou de lutrin que nous comprenons. Le saint pontife donne à Saint-Pierre « lectorium argenteum inclyta operatione « celatum et super quatuor pedes consistens per- « fecit, in cujus videlicet summitate leonis caput « refulget, pens. lib. 3 et uncias 11 » [4].

Les ciselures, les quatre pieds nous reportent à un ivoire contemporain qui figurait à l'Exposition de Vienne, en 1874 [5], et qui nous montre un Évangéliste écrivant devant un pupitre richement orné. Ce pupitre est élevé sur deux rangs d'arcatures dont les tympans sont décorés de feuillages, et sur quatre pieds ornementés eux-mêmes. Les têtes de lion paraissent fréquemment dans les ornements carlovingiens; sur une miniature de la Bible de Soissons, une tête de lion maintient dans sa gueule les voiles du sanctuaire, et les chapiteaux en sont souvent garnis.

Le texte relatif au lectorium de Saint-Pierre peut se rapprocher surtout du diptyque de Francfort, dont une des feuilles se trouve à la Bibliothèque de cette ville et l'autre dans la collection de M. Spitzer, qui l'a découverte à Schaffhouse. A la première, nous voyons deux livres placés à plat sur l'autel, sans doute l'évangéliaire et le missel sur lequel on lit : *Te igitur*. A la seconde, qui nous occupe ici, le célébrant n'est pas à l'autel, entouré de son clergé; il s'est approché du lectorium sur lequel un psautier est ouvert au psaume XXIVe.

AD TE LE	DEANT
VAVI ANI	ME INIM
MAM MEAM	ICI MEI
DEUS MEUS	ET ENIM
IN TE CON	UNIVERSI
FIDO NON	QUI TE EX
ERUBES	PECTANT [1]
CAM NE	NON CON
QUE IRRI	FUNDENTUR

On chante ce fragment du psaume à l'offertoire, le dixième dimanche après la Pentecôte; il est donc probable que le moment de l'office que nous représente l'ivoire est précisément celui-ci.

Cette observation ne semble-t-elle pas indiquer que le lectorium était particulièrement consacré au psautier, et que le prêtre, dans les messes solennelles, comme celle de notre image, s'y rendait en grande pompe lorsque le texte de la messe le portait à s'en servir? Cela avait lieu surtout au Graduel. « L'usage, dit le cardinal Bona [2], de chanter quelques versets des psaumes ou un psaume entier, entre l'épître et l'évangile, est bien antérieur à saint Grégoire; saint Augustin énumère ce qui a été dit dans l'épître, dans le psaume et dans l'Évangile. »

Ce lectorium est d'une grande magnificence. Au-dessus d'un soubassement plein, il est porté par deux étages d'arcatures jumelées; les tympans, les frises, le triangle sur lequel pose la plate-forme inclinée du pupitre, sont agrémentés de feuillages d'une exquise délicatesse et cependant fortement

1. Mgr Germain, *Saint-Michel*, 1880, in-4°. Cette miniature se trouve copiée dans les calques manuscrits de M. de Bastard.
Il est possible toutefois que ce ne soit que le support d'un cartel.
2. « Puvillos sericos sub Evangelium ponendos tres. » (Pertz, II, 290.)
3. *Lib. pontif.*, p. 296.
4. Id., p. 392.
5. Karl Lind, Pl. III, p. 21. Exposition de Vienne.

1. Dans le Psautier, nous trouvons au lieu de *te expectant*, « te sustinent. »
2. Trad. de Lobry, II, p. 100.

refouillés. On ne peut concevoir un meuble mieux combiné et d'un goût plus irréprochable comme ornementation. (Pl. CDLXXVIII.)

La forme des lectoria carlovingiens n'a pas toujours été celle que nous offre l'ivoire de M. Spitzer; j'ai dessiné à Modène, dans les archives du dôme (lois saliques ripuaires de Charlemagne), un lutrin composé sur sa tige d'une série de fuseaux, comme les candélabres antiques, et porté sur trois pieds; le pupitre lui-même a l'apparence d'une double volute. Le miniaturiste, assez inexpérimenté, a figuré tout le meuble en rouge. (Pl. CDLXXX.)

Ce genre de lectorium doit avoir été fort répandu au IXe siècle, si nous nous en rapportons aux peintures des manuscrits qui nous en laissent un grand nombre de spécimens. Par exemples, à la Bibliothèque nationale, le psautier de Charles le Chauve (Pl. CDLXXX), où nous voyons la tige formée par un double fuseau, — le manuscrit 265, f° 11 verso, montrant devant saint Marc un pied formé de boules et de rondelles, — l'évangéliaire 18723 de la Bibliothèque royale de Bruxelles[1].

Il semble que chaque autel ait eu son lectorium particulier; on pourrait le croire, du moins pour Saint-Riquier, d'après ce texte de la vie de saint Angilbert : « His tribus altariis tria lectoria miri- « fice parata sunt[2]. » On y remarquera, de plus, qu'ils étaient couverts de riches étoffes.

On lit dans les actes d'un concile du IXe siècle : « Lectorio superpositis sacro sanctis Evangeliis[3]. »

Dans l'inventaire de Prüm[4], il est question de quatre pupitres pour évangéliaires (lectionaria), deux couverts d'or et de pierreries, un autre tout entier en argent, d'un analogium d'argent avec arcades (sans doute dans le goût de l'ivoire de Francfort), surmonté d'un aigle doré au-dessus d'un globe d'argent; sur les quatre faces étaient suspendus des ornements d'or et d'argent que les Français appelaient « pantheres[1] » : « Ambo quod « nos dicimus analogium, argenteus cum arcubus « præparatus; et desuper aquila deaurata stans « super fabrica in modum pomi argentea; pen- « dulæ inde machinæ quadrifico opere compositæ « quæ gallicæ linguæ pantheres nuncupantur, « auro argentoque nitantes. »

On pourra consulter à la Bibliothèque nationale, au sujet des lectoria, dans le fonds latin, les manuscrits 324, f° 47 verso, 265, f° 11 verso, et dans le fonds grec, le manuscrit 363. (Pl. CDLXXVII.)

Un des plus beaux et des plus curieux pupitres en forme d'aigle qui ait existé, était certainement celui que fit exécuter, pour la lecture de l'évangile, Foulques, abbé de Lobbes en 971. Quatre lampes y étaient distribuées en forme de croix. Leurs réservoirs, fondus en cuivre, capricieusement ciselés et dorés, reposaient sur des bases d'argent. Elles étaient précédées d'un aigle, en fonte dorée, aux ailes mobiles qui pouvaient, en restant étendues, recevoir l'évangéliaire. Son cou, mobile aussi, livrait passage à la fumée de l'encens qui brûlait intérieurement; c'était à la fois un pupitre et un encensoir[2].

Un psautier du xe siècle, conservé à la Bibliothèque de Stuttgard[3], nous montre un diacre devant un lectorium élevé d'environ 1m15, rouge, supporté aux angles par quatre colonnettes que composent quatre boules et rondelles, les boules rouges traversées par une zone blanche. Entre les colonnettes, trois arcades sont séparées par de petits balustres, et, au-dessous, s'ouvre une armoire. Une miniature contemporaine de la même Bibliothèque offre un large pupitre d'argent soutenu par un balustre élégamment orné, avec rosace et feuillage dans le milieu[4].

Le bénitier d'ivoire de la cathédrale de Milan, qui nous présente sur ses bas-reliefs les quatre Évangélistes, nous donne aussi quelque idée des lectoria d'après ceux que l'artiste y a figurés; il montre, notamment, que l'on connaissait déjà, alors, le système de la vis qui fait monter ou descendre la tige du pupitre.

1. Lacroix et Séré, *Le Moyen âge et la Renaissance.*
2. *Acta S. ordinis Bened.*, v. CXXVII.
Il est peut-être encore question des mêmes dans le passage suivant : « Lectoria tria ex marmore argento et « auro fabricata. » *Chron. centul.*, lib. III, cap. III.
Migne, 174, 1257.
3. Concilii Pontigonensis (876).
Labbe, t. XVII, p. 307.
4. *Bull. mon.*, XV, 293.

1. En vieux français, pantière veut dire filet; il est possible que chaque face pour poser les livres fût ainsi garnie.
2. Texier, *Dict.*, p. 47.
3. Hefner, Pl. LXXIV.
4. Id., Pl. XCIX.

Pour le xe siècle, c'est surtout du côté de l'Orient que nous trouvons les instruments du culte dignes par leur beauté de la sainte liturgie. A cette époque, les artistes byzantins avaient l'habitude d'illustrer les évangéliaires avec les figures des quatre écrivains inspirés, et ils plaçaient devant eux un pupitre qui peut bien, quoique la destination ne soit pas directement liturgique, donner idée des lectoria du sanctuaire. Nous citerons, dans cette catégorie, quelques manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale, notamment celui 224, composé sous les empereurs Basile et Constantin. Au f° 26 verso, nous y voyons, au-dessus d'une petite armoire, un pupitre fixé sur une tige verticale; la plate-forme inclinée, garnie tout autour d'un rebord, retient exactement le livre dans cet encastrement. (Pl. CDLXXIX.) Au f° 27 verso, devant saint Luc assis et écrivant, on voit un lectorium avec armoire dans le bas surmontée d'un dauphin renversé qui soutient le pupitre de l'extrémité de sa queue. (Pl. CDLXXIX.)

Ce genre de support se retrouve fréquemment à cette époque chez les artistes byzantins, comme on le verra sur la même planche, où nous en avons recueilli quelques exemples. Quelquefois, le dauphin est isolé comme précédemment; ailleurs, il s'enroule autour de la tige verticale du pupitre, comme au manuscrit 195 (f° 349 verso). Ce dauphin tournait sur un pivot à la volonté du lecteur, qui pouvait ainsi orienter le livre à sa guise. Je vois dans cet ornement plus qu'une simple idée de décoration, mais aussi une pensée symbolique descendue des premiers temps du christianisme, et nous montrant, sous les traits du dauphin, le divin ami de l'homme, Jésus-Christ, qui lui offre l'Evangile salutaire.

Du reste, il y a pour les pupitres une grande variété dans les types byzantins, et cela, dans le même manuscrit, à quelques pages d'intervalle; dans ce manuscrit 195 (f° 240 verso), le pupitre est soutenu derrière la table par un gros cylindre; en dessous, une traverse servant, sans doute, à faire tourner le meuble.

Dans le manuscrit grec 68 (f° 83), la tige est faite d'une série de boules; dans le 64 (f° 101 verso), d'une colonnette en spirale formant vis et permettant de monter et de descendre à volonté le livre, un bouton attaché par une feuille servait à ce maniement; en face, une broche attendait probablement un cierge. Le livre est garni d'un fermoir formé de deux chaînes munies d'une boule s'agrafant dans des fourches. (Pl. CDLXXIX.) Nous citerons encore pour les pupitres qu'on y voit représentés, le manuscrit grec 923, l'échelle de Jean Climaque (f° 1), etc.

Dans un des sanctuaires du mont Athos, M. Didron vit deux petits pupitres, nommés analogio par M. Durand[1].

Nous n'hésitons pas, comme nous l'avons déjà dit, à rapporter pour l'Orient des objets relativement modernes dans un classement beaucoup plus élevé; le curieux pupitre copte, dont M. Middleton a bien voulu me communiquer le dessin[2], n'est sans doute pas fort ancien. Il se compose d'une boîte qui s'ouvre comme un livre et reçoit l'évangéliaire; ses bords sont garnis d'une série de pointes où on fiche des cierges, qui rayonnent autour du livre saint pendant qu'on en fait la lecture. (Pl. CDL.) M. Butler rapporte deux meubles du même genre, mais qui sont de vraies tables posant à terre.

Aujourd'hui, les Russes, dans leurs églises, se servent de lutrins carrés, vêtus de grandes housses en stauracin.

Les religieux du mont Cassin conservent, dans un manuscrit encyclopédique du xie siècle, une miniature qui donne l'image d'un lectorium de cette époque. Ce lectorium s'élève en avant de l'autel où le prêtre dit la messe, et sous les yeux du diacre qui va réciter l'évangile. Sa tige rappelle celle des lutrins carlovingiens et se compose de boules alternant avec des fuseaux. (Pl. CDLXXXII.)

Le manuscrit latin 278, de la Bibliothèque nationale, nous offre une image de lectorium.

Dans le manuscrit 20 (f° 32), de la bibliothèque de Boulogne-sur-Mer, une miniature, ou plutôt un dessin tracé au vermillon, représente une Annonciation, et, derrière la sainte Vierge, un large lectorium, montant de fond, carré, élevé sur une base ornée, et garni, dans le bas, d'une armoire. (Pl. CDLXXXII.)

1. *Ann. arch.*, t. V, p. 159.
2. M. Butler, dans son bel ouvrage *The ancient coptic churches of Egypt.*, l'a reproduit aussi, II, p. 40.

Le British Museum possède un manuscrit du XIe siècle qui comprend une chronique de l'abbaye de Saint-Martin des Champs (Plut. 11662). On y voit figuré un lectorium composé d'un pilier carré, orné d'entrelacs sur toutes les faces, d'une base évasée et d'un chapiteau qui porte le plateau incliné et le livre. Un évêque, en chasuble et tenant une crosse, est debout à côté. Nous devons ce précieux document à l'obligeance de M. Wilson. (Pl. CDLXXX.)

Le beau manuscrit grec 543 (f° 213 verso) nous offre, parmi ses fines miniatures, un lectorium qui semble un lutrin de maîtrise; c'est un pupitre porté sur une haute tige, laquelle est plantée au milieu d'un coffre. A côté, un moine assis paraît apprendre à chanter à deux jeunes gens. Nous l'avons reproduite à une plus grande échelle que l'original. (Pl. CDLXXIX.)

L'analogium est pris quelquefois dans le sens de pupitre portatif; dans les vieilles gloses, on l'appelle aussi : pulpitum manuale. Udalric, dans les us de Cîteaux (cap. 12), écrivait : « Intrat « Diaconus alba et stola indutus, et textum Evan- « gelii portans quem præcedunt unus ostiarius « Ecclesiæ cum analogio in quo legatur. » Du Cange cite ce texte à propos du mot : « Analogium « hispanico metallo fieri fecit fusoria arte compac- « tum, cui præeminet deaurata aquila sparsis « alis. »

Il y avait « l'analogium nocturnale » pour les nocturnes, « l'analogium Evangelicum » pour l'Évangile.

Le cantatorium s'appliquait aussi à l'aigle du chœur. On lisait dans un manuel manuscrit de Saint-Étienne, de Toulouse : « His peractis per- « gant ordine quo supra ad chorum, et in ingressu « chori Cantor existens ante *magnum cantatorium* « incipit cantare antiphonam « asperges me Do- « mine...» et finita antiphona in *cantatorio parvo* « dicit....[1] ».

Les pupitres étaient souvent recouverts d'étoffes précieuses qui les cachaient lorsqu'ils étaient de médiocre valeur; ces housses s'appelaient : *lecterini*[1]. Il existe à Sens un parement de pupitre fort précieux, de 1m83 de long sur 0m78 de large[2]. J'en ai mesuré à Troyes un en étoffe arabe de 1m75 sur 0m70, un autre de 1m60 sur 0m43.

Ces voiles étaient surtout destinés aux jours de fête[3]. Du Cange cite quelques exemples, entre autres ces deux textes : « Velamen optimum, quod « analogio summis in festis superponitur, in quo « Evangelium recitari solet[4]. Linteum analogio « subter Evangelium ponendum in festivis die- « bus[5]. »

Lanfranc († 1089) (in decretis pro ord. S. Benedicti, cap. 1) : « Lector ante analogium pariter « orans, usquedum qui ordinem tenet, oratione « facta, se erigat »; et plus loin : « Secretarii dis- « cooperiant omnia altaria et *parent duo analogia*, « unum quod in capitulo est, alterum in monas- « terio. »

Jean de Garlande[6], de la première moitié du XIe siècle, mentionne le mot pulpitum : « Pulpi- « tum, dit le commentateur, gallice *letrum* (lu- « trin) et nota quod pulpitum est ascensus gra- « duum ad locum ubi legitur, quia *letrum* sive « analogium est id super quod ponitur liber. »

Nous n'avons à nous occuper ici que des lectoria qui ont le caractère de meubles; toutefois, au XIe et surtout au XIIe siècle, il est certain que les marbriers ont cherché à imiter les œuvres des orfèvres ou des artistes en bois. Nous avons cru, dans cette pensée, devoir (Pl. CDLXXXI) réunir quelques spécimens qui ne seront pas étrangers à cette étude.

Nous avons, dans le chœur de Saint-Clément, l'ambon de l'évangile, l'ambon de l'épître, et un troisième lectorium paraît avoir été disposé pour le livre des prophéties[7]. (Pl. CC et CCI.)

A cette époque, on garnissait le parapet de l'ambon d'un pupitre de marbre soutenu par des aigles

1. Du Cange.

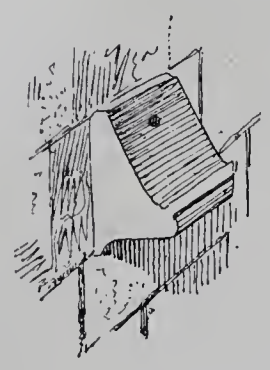
1. *Ann. mediol.*, apud Muratori, t. XVI, col. 810. Smith, *Dict.*, II, 950.
2. Viollet-le-Duc, *Mobilier*.
3. *Bernardi mon. ordo Cluniac.*, part. I, cap. LXIV : Lectorium etiam festivo ornatum velamine præparat. (Du Cange).
4. *Monachus Pegaviensis*, an. 1109.
5. *Acta Murensis monasterii*, p. 29.
6. *Collect. de documents inédits sur l'histoire de France.* Barthélemy, dans les *Notes sur le rational.*
7. On peut voir aussi un curieux exemple d'un lutrin de marbre dans l'église de Muggia Vecchia, près de Trieste. Pulgher, 1884, *Atti della Società d'ingegneri.*

et des colonnettes, comme on peut le voir dans l'église d'Orta[1], et, pour Rome, à Saint-Pancrace, Saint-Laurent et Santa-Maria dell'ara Cœli, etc. Dans l'ambon de Sainte-Marie in Cosmedin et de Saint-Clément, nous voyons, installé à l'intérieur de la cuve, un véritable lutrin, image en marbre d'un meuble en bois.

Ces lectoria, lorsque le parapet n'était pas assez élevé, avaient la forme d'un petit édicule à gauche du lecteur, ainsi qu'il paraît dans la mosaïque de Saint-Ambroise, à Milan. (Pl. XVII.)

L'artiste avait quelquefois l'heureuse inspiration de former le dessous du pupitre avec les images des attributs évangéliques. On a placé, à Pise, dans l'escalier d'ambon du baptistère, un beau lectorium en marbre de ce genre.

Quelquefois, comme à Sénanque, le pupitre faisait partie de la construction des murs.



Sénanque. — Dessin de M. l'abbé Pougnet.

On imitait en marbre non seulement le bois, mais aussi le livre lui-même, comme on peut le voir à Saint-Apollinaire de Classe. (Pl. CDLXXXI.)

Les lectoria de métal anciens nous sont moins souvent parvenus que ceux de marbre ou de pierre; il n'est pas douteux, cependant, qu'à toutes les époques, on n'ait tenu à les enrichir. Nous le voyons par l'exemple de Rodolphe, évêque de Liège[2] : « Lectricium auro et gemmis pretiosis « insigniter fabrefactum exportatum est. »

Hariulfe, moine de Saint-Riquier au XIIe siècle, mentionne des lectoria où le marbre accompagnait l'or et l'argent : « Lectoria auro, argento « et marmoribus parata duo (l. II, cap. 10). In « eisdem ecclesiis sunt lectoria tria ex marmore « argento et auro fabricata. »

1. Dessin de M. Beltrami.
2. *Ægidius Aureævallis monach. in Radulpho episc. Leodiensi*, cap. LIII. (Du Cange.)
Rupert, *De divin. offic.*, I, cap. XXXVI, se sert de ce mot.

Un manuscrit de la Bibliothèque de Stuttgard, écrit en 1138, nous représente saint Benoît écrivant sur un riche pupitre; une tête de lion mordille la tige qui le supporte et laisse surgir au-dessus deux volutes feuillagées[1].

J'ai dessiné, au musée de Troyes, un sceau du XIIe siècle provenant de l'ancien chapitre, qui nous montre un pupitre avec un livre, soutenu par une colonnette.

Musée de Troyes. — Sigillum capituli Trecensis.

Il semble qu'on ait conservé à Rome, encore au XIIIe siècle, le modèle des anciens lectoria. Sur une des fresques de Saint-Laurent-hors-les-Murs, nous voyons un lutrin devant lequel chantent des moines et dont la tige ornée est interrompue, de distance en distance, par des boules; elle est fixée sur un socle talusé à trois pieds. (Pl. XIX.)

La miniature de la Bibliothèque Corsini offre l'image d'un pupitre beaucoup plus simple, que soutient un montant uni et peint en rouge. (Pl. XVI.)

La fresque d'Assise que nous avons gravée (Pl. XX) représente un lutrin intéressant et très complet. Le plateau incliné, où est gravé le livre, est tout entouré de cierges, moins destinés à l'éclairer qu'à lui faire honneur.

Le plus souvent les pupitres reposent sur un pied unique, une colonne, dont le chapiteau supporte le plateau incliné; les feuilles de devant, plus hautes que celles de derrière, correspondent à l'inclinaison. De ce genre, sont ceux qu'on voit figurés dans un psautier de M. de Waresquiel, dans une Bible (n° 127) de la Bibliothèque de Toulouse, dans le manuscrit de Jacques van Maerland, de la

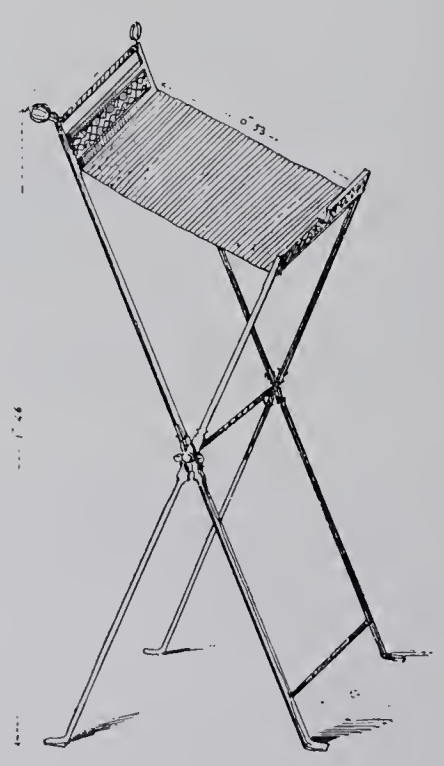
1. Hefner, t. I, Pl. LXX.

Bibliothèque de Bruxelles, écrit en 1270; la Bible de la Bibliothèque nationale, fonds français, 9561, f° 81. (Pl. CDLXXXII *bis*.)

Sur le manuscrit français (938, f° 6) de la Bibliothèque nationale, l'aigle qui soutient le livre s'élève au-dessus d'une armoire de forme élancée, au bas de laquelle sont des cases pour les livres.

Il y avait aussi les lectoria pliant ou en forme d'X, comme nous le voyons sur le psautier de saint Louis (fonds latin 10525, f° 192),— le manuscrit grec 27 (f° 210) de la Bibliothèque nationale. Une longue housse débordant peu sur les côtés, les recouvre quelquefois. (Pl. CDLXXXIII.)

C'est à cette catégorie qu'appartient le beau lutrin en fer que nous possédons au musée de Cluny et dont le croquis ci-joint donnera l'idée. On remarquera l'élégance de sa petite galerie ajourée, destinée à retenir les livres, et la légèreté de ses branches[1].



Musée de Cluny.

Il y a aussi dans la cathédrale de Narbonne un curieux lutrin pliant en fer forgé, garni en cuir; il n'a que deux branches[2].

1. Viollet-le-Duc, *Mobilier*, I, p. 163.
2. Id., id., p. 162.
Bull. mon., 1869, p. 699.

A Brives, M. Rupin a dessiné un joli lutrin en fer, au moins aussi ancien, porté sur trois pieds où rampent des léopards, et dont la tige est un faisceau de quatre branches qui se divisent dans le haut, s'épanouissent et se terminent par des têtes de lions[1].

On voyait aussi des lutrins à deux pentes, dressés sur une colonne unique. Dans les fines et expressives miniatures du manuscrit latin 1023 de la Bibliothèque nationale, nous en trouvons un de ce genre. (Pl. CDLXXXII.)

Il faut citer aussi la figure de lutrin que nous a conservée l'album de Villars de Honnecourt. Ce meuble, sans doute en cuivre, se compose de deux plateaux triangulaires, réunis par trois colonnettes annelées[2].

Il ne semble pas que les lutrins du xiv° siècle aient été très différents du xiiie; nous en avons réuni, d'après les miniatures, quelques spécimens. (Pl. CDLXXXII.) Nous avons pu, surtout grâce à l'infatigable intérêt que M. le docteur Schnütgen de Cologne prodigue à ces études, graver un pupitre d'argent qui me paraît, en ce genre, un monument unique de richesse et d'élégance. (Pl. CDLXXXII *bis*.)

Pour les lutrins montés sur un seul pied, nous renverrons au miroir historial de la Bibliothèque de l'Arsenal (5080, f° 315) (Pl. CDLXXXIV), au manuscrit 617 (f° 127 verso) de la même Bibliothèque, où le pupitre est porté sur un robuste pilastre solidement maintenu à la base par des traverses, à la Bible de Philippe le Hardi (f° 44 verso).

Les bras sont souvent coudés, comme on le voit sur la même Bible de Philippe le Hardi (f° 206 verso), aux manuscrits 603 et 706 (f° 304 verso) de la Bibliothèque nationale, aux manuscrits 626 (f°s 1 et 170), 922, 757 et 924 (f° 177) du même dépôt; dans ce dernier, le coude du bras s'encastre dans une vis, sur laquelle il peut tourner pour monter ou descendre à volonté.

Nous voyons aussi, dans ces naïves peintures,

1. Rupin, *Bull. mon.*, 1863, p. 231, tirage à part.
2. Lassus, Pl. xiii.

des lutrins avec un corps d'armoire[1] rectangulaire, ou simple soubassement droit et orné d'arcatures gothiques, comme au manuscrit 851 de la Bibliothèque nationale, au missel de Pierre de Lune au mont Cassin, surtout au diurnal (9427) de la Bibliothèque de Bruxelles ; ce dernier est une des plus jolies figures de lutrin que nous connaissions. Il est en marbre gris, fort élevé, dressé sur socle talusé avec moulures de base, garni d'armoire, d'une doucine feuillagée sous le pupitre, et, ce qui fait la principale originalité de ce meuble, couronné par deux contreforts avec crêtes et fleurons. (Pl. CDLXXXII.)

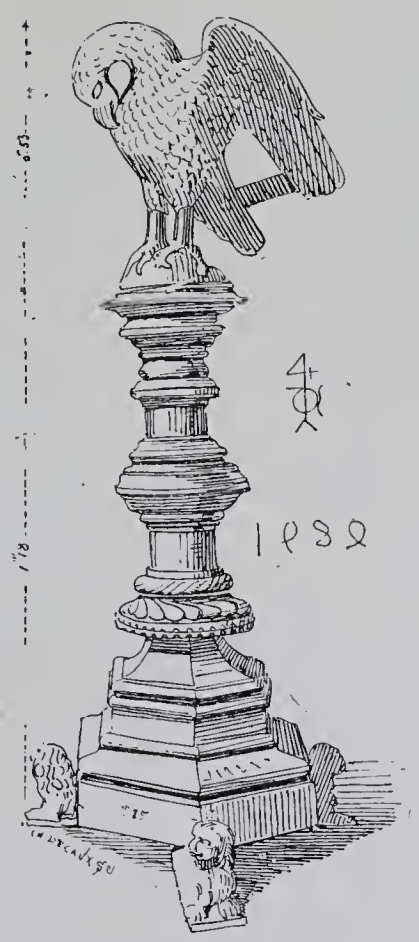
Nous trouvons des exemples de lutrins à deux pentes dans un missel parisien de la Bibliothèque de l'Arsenal, avec cavité dans le pignon pour serrer de petits livres, des rouleaux ou le bâton cantoral, — dans une délicieuse miniature (621, f° 153) de la même Bibliothèque, qui révèle les détails les plus intéressants des cérémonies de l'époque, et notamment un lutrin et une étoffe verte jetée sur le versant. (Pl. CDLXXXIV.)

Nous avons vu, dès le XIIe siècle, l'aigle figurer sous le pupitre de l'évangéliaire, souvenir de l'attribut de saint Jean, le plus sublime des écrivains sacrés; au XIVe siècle, l'usage s'introduisit de le faire non plus en marbre, mais en cuivre. J'ai dessiné dans le chœur de Saint-Marc, de Venise (Pl. CDLXXXII), un beau lutrin de ce genre composé d'un aigle aux ailes déployées, d'une tige moulurée à l'infini et d'une base très évasée que supportent trois lionceaux.

Il en existe un autre dans la même ville, à Saint-Jean et Saint-Paul, formé d'un faisceau de colonnettes reliées par des anneaux et supporté par un pied octogone; l'aigle, au sommet, est à deux têtes[2].

Il était surtout réservé à la Belgique de produire de beaux lutrins en ce genre, et la ville de Dinant devait donner son nom à ces produits brillants et quelquefois empreints d'un grand style. Leur nombre est trop grand et leur date d'ailleurs trop tardive, pour que nous puissions faire autre chose que de les signaler.

1. C'est ce qu'on appelait *pupitre armoirié*.
« In pulpito armoriato ante altare. » (*Répert. arch. de l'Anjou*, 1865.)
2. Becker, t. II, Pl. VI.



Lutrin de Saint-Martin de Chièvres (Belgique).

La Belgique n'avait pas le privilège de ces brillants lutrins de cuivre; nous en avons signalé en Italie. En voici plusieurs exemples aussi pour la France : Un inventaire de 1539 constate à Angers l'existence d'une de ces sortes de lutrins : « unum « lectrinum in choro de cupro factum in modum « aquile, cum tribus ymaginibus circumdantibus « pedem et est super tres leones[1]. »

Le chapitre d'Angers achète en 1434, à Paris, l'aigle de la cathédrale « porté par trois lions et « orné de trois statues, dont l'une de saint Mi- « chel[2]. »

M. de Barante, dans son Histoire des ducs de Bourgogne (Preuves II, p. 30), mentionne « ung pupitre d'argent blanc[3]. »

A Tournon, il y avait un beau griffon qu'un des correspondants de Montfaucon lui signale

1. *Répertoire arch. de l'Anjou.*
2. Renseignement fourni par M. de Farcy.
3. Id.

en 1725, entouré d'une couronne de fleurs de lis, sur un piédestal hexagone, et les armoiries de la ville[1].

N'oublions pas un des plus gracieux modèles de lutrin, celui qu'on trouve, fait au trait, dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale[2]. C'est à la fois un pupitre pour placer les livres d'un lecteur assis et un lutrin pour les chantres, comme le prouve l'aigle du sommet, qu'on monte au-dessus à l'aide d'un pas de vis. (Pl. CDLXXXIII *bis*.)

Le commerce et surtout la domination des princes de Halsbourg (à partir du mariage de Philippe le Beau avec la fille de Ferdinand et d'Isabelle), explique les produits de la dinanderie qu'on rencontre en Espagne. Le P. Martin a dessiné, à Cordoue, un lutrin assez semblable à ceux de Belgique.

Nous avons vu, d'après un document du VIIIe siècle, qu'on plaçait déjà, alors, des coussins de soie sous l'évangéliaire, mais je ne crois pas que l'usage se soit étendu à l'autel lui-même longtemps avant le XIVe siècle. Les statuts de Maguelone, de 1331, ordonnent de poser des *pulvinaria* sur les autels; c'est le plus ancien document que nous puissions citer.

On conserve à Londres, au musée de Kensington, une sorte de tapisserie de $0^{m}50$ sur $0^{m}40$, représentant la purification de la sainte Vierge sous un élégant édicule gothique, et, de chaque côté de ce motif central, deux anges en adoration. On lui attribue cette destination. (Pl. CDLXXXV.)

Il en est question dans les Coutumes de Cîteaux : « XXXI. Subdiaconus qui lecturus est Epistolam, « cum sacerdote processurus ad altare, portat « textum Evangelii, et ponit in medio altaris : « *pulvillum* non portat nisi quando dies est solem- « nis. »

1. Aigle au bas du chœur, un beau griffon de potin qui fait voir sa langue; le corps a trois pieds de hauteur, assis sur un globe entouré d'une couronne de fleurs de lis. Le piédestal hexagone a trois pieds de hauteur; chaque hexagone a des écussons portés par des anges et posés sur quatre bases dont trois ont trois lions qui sortent du piédestal, et trois ont trois pommes.—Le griffon porte avec ses pieds de devant une plaque de 22 pouces de hauteur et 2 pieds de large, où sont les quatre symboles d'Évangélistes et les armes de Tournon. Ce griffon a les ailes ouvertes, mais non pas tendues, auxquelles sont attachées deux bandes pour soutenir les livres. (Mémoire fait pour le P. de Montfaucon en 1725.) Bibl. nat., latin, 11912.

2. Fonds français, 166, frontispice.

WILLEMIN, Pl. CCV, *Mon. franç.*, prétend qu'il fut dessiné par Jean de Bruges.

SHAW, *Dresses*, 1 vol.

Les peintures montrent l'introduction fréquente du coussin sur l'autel au XIVe siècle. Dans la messe de Saint-Martin, à Assise, un riche coussin avec glands paraît sous le missel. (Pl. XX.)

Sur une miniature[1] des archives de la basilique Saint-Ambroise, on voit figuré le célèbre paliotto, au-dessus, deux coussins avec glands, une sorte de damier comme ornement, et le missel appuyé sur l'un des deux.

M. Micheli possède dans sa collection une miniature du XIVe siècle qui figure le saint sacrifice, et, sous le missel, un coussin bleu avec glands d'or. (Pl. CDLXXXV.)

Ces images se poursuivent aux XVe et XVIe siècles; nous les rencontrons à la Bibliothèque nationale sur des miniatures du XVIe siècle (fonds latin 828, f°s 35 et 60) (Pl. id.). Le coussin y est figuré avec ornements d'or et glands d'or.

Il y en avait de plus simples, comme l'indique ce texte, de 1449 : « IIII coussinetos modici valoris « pro pronendo super altari[2]. »

Une miniature d'un missel romain, de la Bibliothèque de Bruxelles (15074), nous montre sur l'autel, au XIVe siècle, un pupitre en bois, très simple, aux jouées non évidées, et garni en avant d'un rebord.

Nous noterons un pupitre d'autel pour le XVe siècle sur un tableau de Van der Weyden[3]. On aperçoit, en bas du livre qui s'y appuie, un morceau d'étoffe qui n'est autre chose que le manuterge pendant sous le missel. Nous avons gravé aussi, à ce propos, une miniature de Rennes. (Pl. CDLXXXV.)

Sur des fragments d'un retable découvert dernièrement à Preston, on voit un prêtre célébrant le saint sacrifice et, sur l'autel, un pupitre dont les jouées sont élégamment ajourées.

Il existe à Munich un pupitre du XVe siècle qui porte sur le dessus l'image de la salutation angélique[4]. Hefner en publie un autre de la même

1. On croit qu'elle représente le couronnement de Jean Galeas Visconti.

FERRARIO, *Monum. di S. Ambrogio*, 1824.

2. *Mémoires de la Soc. des Antiquaires de Picardie*, t. X, p. 339.

3. *Ann. arch.*, t. XXVII, p. 239.

Voici un texte du XIVe siècle relatif aux pupitres : « Sub- « diaconus mittit parvum pulpitum super cornu altaris « sinistrum et ponit missalem super illud. » (MARTÈNE, *De eccl. rit.*, t. I, p. 627. — Schmid.)

4. SCHMID, *Autel chrétien*, fig. 60.

époque, orné d'un cercle dans le milieu et élégamment découpé sur les faces[1].

Au XVIe siècle, les pupitres d'autel, en devenant d'un usage plus fréquent, furent aussi plus ornés; le musée de Bruxelles possède un joli meuble qui nous en fournit la preuve. La tablette inclinée est en velours vert, garni de clous dorés. Les supports et les traverses du pupitre sont en ébène, et les intervalles formés par des arcatures que supportent des balustres d'ivoire.

RÉSUMÉ.

Pour reprendre en quelques mots ce qui vient d'être dit, nous rappellerons que l'origine du lectorium ne peut être reportée aux premiers siècles, où les livres reliés étaient rares et pendant lesquels il semble que la main ou la tête des assistants, pendant le saint sacrifice, aient fait l'office de pupitre. Les premiers lectoria nous sont apparus dans les récits de saint Grégoire de Tours; nous en avons décrit un vénérable reste à Sainte-Croix de Poitiers, et saisi des souvenirs dans les vies de saint Basole et de saint Éloi. On devait placer ces pupitres sur les parapets des chancels et des ambons, préludant sans doute ainsi à ceux de marbre que façonnera le moyen âge.

Au IXe siècle, les lectoria, comme tout dans l'Église, prennent une nouvelle splendeur. Le Livre pontifical nous apprend les épaisses lames d'argent dont on les revêtait, et les diptyques carlovingiens nous ont complété la description en nous présentant leurs riches images, où les arcatures, les balustres, les feuillages se réunissent pour former des meubles magnifiques.

Un grand nombre de lectoria pédiculés, portés sur des balustres, nous a été révélé par les miniatures.

On ne craignait pas, comme en témoigne l'inventaire de Prüm, d'y dépenser de l'or, de l'argent et des pierreries.

Le Xe siècle, surtout en Orient, ne paraît pas être déchu de cet éclat.

Au XIe, les lectoria exprimés dans les miniatures sont, le plus souvent, dressés sur une colonne carrée ou sur une armoire à livres. On les recouvrait de riches housses.

Des pupitres de marbre ou de pierre nous ont rappelé, sous une matière plus durable, d'anciens meubles disparus; nous les avons cherchés dans les ambons italiens ou dans nos cimetières français du moyen âge.

Une nouvelle forme s'introduit au XIIIe siècle, celle de pliants, exécutés en fer forgé ou sur des bras coudés, garnis d'une vis, pivotant à volonté.

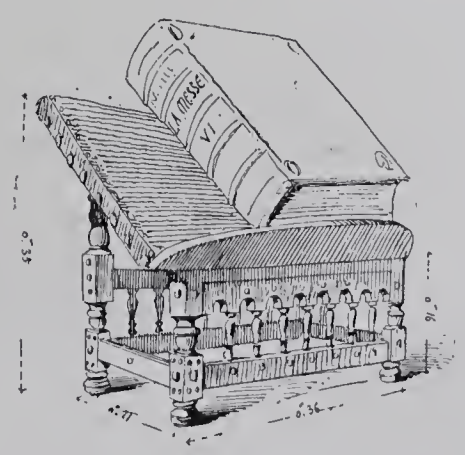
Au XIVe siècle paraissent les belles dinanderies qui dotent Tongres, Hal, Liège, Chièvres, et même la France et l'Espagne, de lutrins resplendissants.

Le coussin n'apparaît sur l'autel qu'au XIVe siècle; il nous offre alors ses riches dessins de tapisseries, sa soie d'azur, ses glands d'or.

Le pupitre d'autel proprement dit paraît encore postérieur.

Aujourd'hui, tous nos autels en sont pourvus, et nous devons ajouter que, depuis les plus riches basiliques jusqu'aux plus humbles paroisses de campagne, ils sont trop souvent peu dignes de la table sacrée.

1. C. Becker et J. de Hefner, 1852, *Objets d'art et Ustensiles du moyen âge.*



Musée de Bruxelles.

LA MESSE

DIPTYQUES

ORIGINES.

—

Les diptyques avaient, dans les premiers siècles, une trop grande importance liturgique pour qu'il soit permis de les oublier parmi les instruments du saint sacrifice. Nous savons que leur étude mériterait à elle seule un ouvrage spécial et qu'elle a déjà été l'occasion de travaux considérables; aussi ne ferons-nous ici qu'une analyse succincte.

Le nom de diptyque, nous dit le cardinal Bona[1], vient du mot grec πτύξ qui signifie plis, de sorte que les diptyques sont des tables ayant deux plis, et qu'on a pu les comparer aux Tables de la Loi ou aux deux valves d'une coquille. Il y avait aussi des triptyques et des penteptyques, c'est-à-dire des tables à trois ou cinq plis. Gothofred assure que les Grecs ont quelquefois appelé polyptyques les registres publics, parce qu'ils avaient plusieurs plis. Ce mot a été employé dans ce sens par saint Grégoire le Grand, Cassiodore, Marculphe et beaucoup d'autres auteurs latins.

Il y avait, dans les églises, trois sortes de diptyques sur lesquels on écrivait les noms. Les premiers étaient particuliers aux évêques; tous ceux qui avaient gouverné une église y étaient inscrits, pourvu qu'ils eussent une foi pure et des mœurs irréprochables. Les seconds étaient pour les vivants; on y inscrivait ceux qui, encore vivants, occupaient quelque haute dignité ou qui s'étaient acquis des droits à la reconnaissance de l'Église. En tête était le nom du pontife romain, puis ceux des patriarches et de l'évêque, des membres du clergé; ensuite se lisaient ceux de l'empereur, des princes, des magistrats et du peuple fidèle. Les troisièmes étaient réservés à ceux qui étaient morts dans la communion de l'Église. On y mettait le nom des saints. On inscrivait aussi les conciles.

Nous trouvons un exemple remarquable des diptyques épiscopaux dans l'histoire de saint Chrysostome, dont les ennemis refusaient d'y mettre le nom[1]; un autre exemple dans ces vers de saint Venance (poem. VII, 35, de santo Martino) :

Nomina vestra legat patriarchis atque prophetis
Cui hodie in templo diptychus edit ebur.

Les noms étaient récités durant la messe. Il est dit, à propos de la conférence de Carthage (411), entre les catholiques et les donatistes : « In ecclesia sumus in qua Cæcilianus episcopatum gessit « et diem obiit. Ejus nomen ad altare recitamus; « ejus memoriæ communicamus, tanquam memo- « riæ fratris. »

Innocent Ier (417) ordonna qu'on inscrirait les noms des personnes qui apportaient des offrandes; saint Jérôme rapporte aussi cet usage.

1. Trad. de Lobry, II, 197.
Martigny, *Dict.*
En grec, πτυκτίον signifie petite tablette à écrire.

1. Socrates, *Hist. eccl.*, t. VII, p. 25.
Smith, *Dict.*

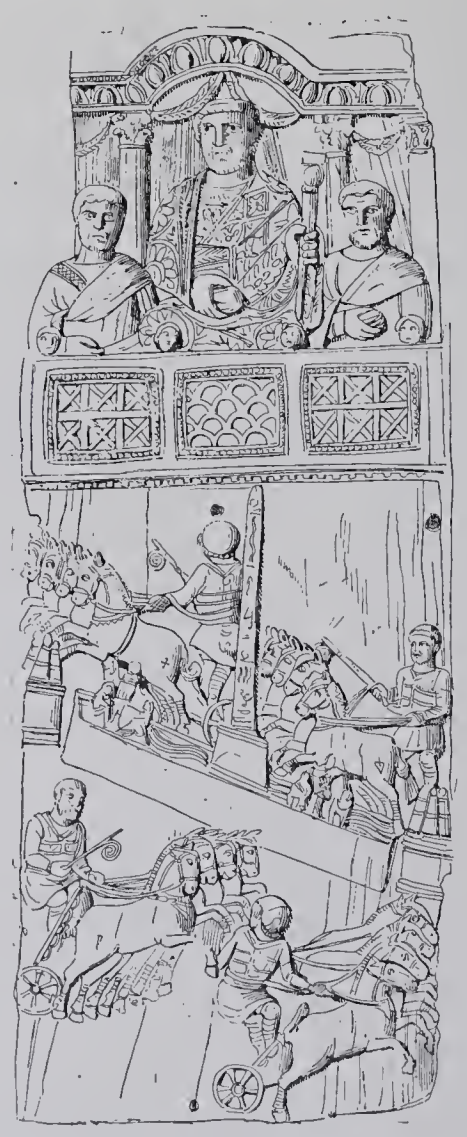
Le sacramentaire grégorien nous montre cette prière pour les morts, après la consécration, prière intitulée *super diptycha*, et ainsi conçue : « Memento etiam, Domine, famulorum famularumque tuorum qui nos præcesserunt », etc.

Les diptyques étaient quelquefois récités par le sous-diacre, mais le plus souvent par le prêtre. Nous lisons dans le sacramentaire grégorien : « Subdiaconi a retro altari, ubi memoriam vel « nomina vivorum et mortuorum nominaverunt. »

Il y avait des diptyques pour ceux qui se présentaient au baptême.

On les lisait souvent à l'autel, comme cela est confirmé par le concile de Constantinople.

On les lisait aussi à l'ambon, ce que le peuple, à ce même concile, réclamait [1].



Diptyque à Brescia.

Les diptyques consulaires sont encore assez nombreux; il est probable que les chrétiens les employèrent plus volontiers que ceux qui portaient des scènes mythologiques, et qu'ils assurèrent mieux ainsi leur conservation. D'ailleurs, les consuls chrétiens les donnaient sans doute aux sanctuaires pour se recommander aux prières.

La cathédrale d'Aoste garde un beau diptyque de 406, représentant Honorius debout, tenant dans la main droite une sphère.

1. Thiers, *Diss. sur les jubés.*

DIPTYQUES CHRISTIANISÉS.

Les diptyques profanes, surtout ceux conservés dans les églises, ont dû servir dans la liturgie, mais nous n'avons rien pour le prouver; en voici qui portent encore la marque de leur fonction sacrée et que nous avons le droit de revendiquer pour l'Église. L'observation faite pour les autels aux ve et vi^e^ siècles peut se renouveler ici; nous pouvons répéter que les ivoires, comme les marbres, à l'époque du triomphe de la foi, furent transportés en guise de dépouilles glorieuses dans les basiliques, toutes les fois que leurs images ne blessaient pas le dogme ou la chasteté. On sait que de bonne heure les empereurs chrétiens défendirent, comme trop coûteux, l'usage des diptyques civils, et on peut comprendre, d'après cela, que leur prix les fit rechercher soigneusement pour les besoins ecclésiastiques. Nous pouvons encore là vénérer la main de l'Église qui a su recueillir et sauver, en les plaçant à l'ombre de ses sanctuaires, des objets d'art qui, sans le respect dont elle sut les environner, seraient devenus la proie des iconoclastes.

Parmi les diptyques qui portent la marque de leur transformation chrétienne, nous devons citer en premier lieu celui de Brescia [1], conservé

1. Odorici, *Antich. cristiane di Brescia,* Pl. xii, part. ii, p. 65.
Giornale dei litterari d'Italia, t. XXVIII, art. II, p. 39.
Garrucci, *Storia dell' arte,* Pl. clvi.
Gori, *Thes. vet. diptych.*, I, 202.

dans la Bibliothèque Quiriniana. Nous l'avons fait photographier pour cet ouvrage, afin d'en pouvoir plus fidèlement étudier les inscriptions. (Pl. CDLXXXVI.)

Sur les deux faces extérieures, il présente des figures de consuls, l'un debout, l'autre assis, sculpture profane du ve siècle. Ces personnages sont revêtus de splendides trabées, tiennent la mappa de la main droite, le sceptre de la main gauche. Ils ont derrière eux un riche fronton et sur la frise ces deux inscriptions :

NARMANIBOETHIUSVCETINI
EXPPPUSECCONSORDETPATRIC

Le principal intérêt qui s'attache à ces feuilles d'ivoire consiste dans les peintures et les inscriptions qu'on aperçoit encore sur les faces intérieures. Dans le haut de l'une d'elles, on distingue l'image de la résurrection de Lazare, assez bien conservée. Le Sauveur en avant, Marthe à ses pieds, devant lui le tombeau dont on vient d'enlever la pierre, et où la momie revient à la vie. Sur l'autre feuille on voit les portraits de saint Augustin, saint Jérôme, saint Grégoire, avec leurs noms marqués au-dessus de leurs têtes; ils tiennent des livres sur les plis soulevés de leurs chasubles. Au-dessous de ces images, on lit en gros caractères : *Quos Deo offerimus*. La formule liturgique en usage dans l'église de Brescia est omise, et il suffisait d'avertir qu'on devait faire la commémoration des morts dont on réclamait l'intercession. L'inscription est séparée des noms qui suivent au moyen d'une petite corde figurée au pinceau ; on lit ensuite les noms des trois docteurs représentés dans la peinture.

AUGUSTINI
GERONIMI
GREGORII
ANAT. . .
II. . . . .
PHILAS
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
CAD. . . .
. . . . . .
. . . . . .

Puis ACO - ANTONINI, enfin, après quelques noms difficiles à déchiffrer, ces mots *ut commende* (*nt nos*) *Dō*.

Ce diptyque pour les morts devint, à une certaine époque, affecté à la commémoration des vivants, comme on le voit par ce texte :

+ *Memento Dñe omnium*
Orthodoxorum pontyfi
cum dñ n. imp. vel omnium
Christianorum precipue
(Offerentiu)m ist. missarum
Solemnitas in commenda
(tionem eorum)
(Memento Dñe vitoni p. b.

On a prétendu que les peintures de ces ivoires remontaient au viie siècle et que la partie des inscriptions relative à la commémoration des vivants ne datait pas d'une époque antérieure à Charlemagne, qu'on appelle dans le memento *Dominus noster*. Or, le style de la résurrection de Lazare ne paraît pas antérieur aux Carlovingiens ; si l'on compare cette image à celle du manuscrit 510 de la Bibliothèque nationale, où le même sujet est retracé sous les mêmes traits, on conclura de cette ressemblance à l'identité d'époque. Ce sont les mêmes gestes, les mêmes attitudes étroites et une touche qui appartient au ixe siècle. On ne peut arguer le contraire de l'absence de croix sur le pallium de saint Grégoire, car, outre l'état fruste de la peinture, un oubli de ce genre n'aurait rien d'extraordinaire, et des arguments négatifs ont toujours médiocre valeur.

Les vestiges de lettres qu'on retrouve dans la colonne des noms donnent lieu de croire qu'il s'agit de saint Philastre, de saint Gaudentius, évêque de Brescia, de saint Anathalon, évêque de Milan, en grande vénération à Brescia, et par conséquent laissent à penser que cet ivoire appartenait à cette ville.

Il est intéressant de considérer comment les noms étaient tracés ; ils s'alignaient sur deux colonnes, et, malgré les traits légers tracés sur l'ivoire pour guider le scribe, on y trouve une certaine négligence et peu de régularité.

Il est possible que l'inscription de Brescia *memento dñe omnium*... ne soit qu'une partie du memento pour aider la mémoire du célébrant. Cette idée est suggérée au Père Garrucci par l'examen d'un autre canon, écrit également sur deux tablettes du consul Clementinus (513), de la collection Féjervary[1]. Le patriarche Adrien,

1. PULSZKI, Catalogue 1856, p. 51.
GORI, I, Pl. IX, X.
GARRUCCI.

qu'on y mentionne, fut pape de 772 à 795 ; de plus, l'usage de la langue grecque était en vigueur dans le monastère de Santa-Agata, où vivait Jean, le scribe en question. On y reconnaît du reste la liturgie de saint Jacques, si répandue en Orient, et qui eut peu d'écho en Occident.

L'extérieur des tablettes figure, selon l'usage, le consul Clementinus; derrière lui, Rome et Constantinople personnifiées; au-dessus, sont les bustes de l'empereur Anastase et de l'impératrice Ariadne; au-dessous, la représentation des largesses au peuple. On lit aussi cette inscription : *Flavius. Taurus. Clementinus. Armonius. Clementinus.*

Nous rangerons dans la même catégorie le diptyque de la collégiale de Saint-Gaudence, à Novare, lequel porte, sur une de ses faces extérieures, l'image clypeata d'un consul, et, à l'intérieur, un catalogue de soixante-neuf évêques de la ville, à commencer par saint Gaudence, et d'autres encore dont on pourra trouver la description dans Gori [1].

Un des diptyques conservant encore sous leurs feuillets des inscriptions chrétiennes est celui de Saint-Lambert de Liège. On croit qu'il fut donné par Anastase lui-même à cette église. Sur les faces extérieures on voit le consul dans son riche costume, assis, tenant la mappa et le sceptre, sous un édicule à fronton ; au-dessus de sa tête sont des médaillons et le cartel où est gravé son nom, sous ses pieds des chasses. Quand cet ivoire passa au service de l'Église, on y grava l'oraison *communicantes*, et une suite de noms sur quarante-deux lignes, que nous transcrivons d'après Wiltheim [2]. Les parenthèses indiquent les restaurations du texte.

Offerentes. . . . . .
o. . . . . .
. . . . . .eor. p. pl.
(e)cclesia cattholica quam eis
Dns adsignare di(g)n(etur)....
Facientes commemoratio
nem beatissimorum aposto
lorum et martyrum omnium
(que) scorum
(sanctæ) Mariæ virginis

Petri	Marcellini
Pauli	Petri
(A)ndr.	Johañis.
Jacobi	Pauli
Joannis	Sebastiani
Tho(mæ)	Gerv(a)sii
Philipp(i)	P(rotasii)
Ba(rtholomæi)	Quintini
Ma(tthæ)ei	. . . . .
Simonis	. . . . .
(Thadæi)	. . . . .
(Jacobi)	. . . . .
(Simeo)nis	Inn(ocentij)
Clementis	Geor(gij)
Alexan(dri)	Isidori
. . . . .	. . . . .
Cornelii	. . . . .
Cypriani	. . . . .
Silvestri	. . . . .
(Amb)rosij	. . . . .
. . . . .	P. . . . .
. . . . .	. . . . .
Greg(orij) . .	. . . . .
Germ(anj)	. . . . .
Remed(ij)	. . . . .
Medardi	. . . . .
. . . . .	. . . . .
. . . . .	. . . . .
T..... mar...	. . . . .
Laurentij	. . . . .
Pancrat(ij)	. . . . .

On remarquera qu'il y a, dans la formule, des parties communes avec le romain. On y voit figurer saint Grégoire le Grand. Remedius est mis pour Remigius, évêque de Reims. Après saint Médard viennent les martyrs; les vierges devaient être inscrites à la suite dans des lignes qui nous font défaut.

Il est probable que l'autre feuille portait, dans ses inscriptions, la mémoire des défunts. On y voit, en effet, les traces d'environ quarante lignes qu'il est impossible de lire. On distingue cependant vers le milieu *igisi*, fragment probablement d'Ebrégise, vingt-quatrième évêque de Tongres [1].

Un des plus curieux diptyques de forme consulaire approprié à la liturgie chrétienne est certainement celui que l'on conserve dans le trésor de Monza. Il porte sur ses feuilles les images du roi David et de saint Grégoire le Grand ; par ces sujets, il devrait plutôt être mentionné parmi les diptyques ecclésiastiques; cependant, sans le nom de ces personnages inscrits sur l'ivoire, sans la tonsure que porte le saint pontife, on les confondrait absolument avec les portraits des consuls que nous

1. *Thes. vet. diptych.*, II, p. 208.
2. *Diptych. leodiense*, 1659.
Ann. arch., XVII, 367.

1. On s'explique cette confusion entre les évêchés de Tongres et de Liège par ce fait qu'en 709 l'évêché fut transporté à Liège, conservant pour un temps le titre de Tongres. Ce ne fut qu'en 961 que commença définitivement celui de Liège. (Moroni. *Dict.*, voir Tongres.)

présentent les autres diptyques[1]; ce sont les mêmes vêtements surchargés de broderies, la chaise curule, la mappa, le sceptre crucifère et ce luxe dont les derniers temps de l'empire aimaient à environner l'autorité suprême. Ne reconnaît-on pas ici le génie des chrétiens du VIe siècle, introduisant violemment les choses payennes dans le sanctuaire, et couronnant de l'humble diadème de saint Pierre les splendides magistrats qu'ils voyaient à la tête du monde? N'est-ce pas de leur part un coup d'audace égal aux spoliations des temples, et un signe du déclin politique d'un gouvernement dont les anciennes victimes ne craignaient pas de ravir les insignes à leur profit? Je vois peu de faits plus frappants dans l'histoire, peu de révolution mieux exprimée que par le consul tonsuré de cet ivoire. Je sais que saint Grégoire avait été préteur avant d'être élevé au pontificat, mais ici, c'est le pape lui-même que l'artiste chrétien a entendu confondre avec les premiers magistrats de la république, et les deux hexamètres qu'on y lit suffiraient à le prouver :

+ GREGORIUS PRESUL MERITIS ET NOMINE DIGNUS
UNDE GENUS DUCIT SUMMUM CONSCENDIT HONOREM [2]

DIPTYQUES ECCLÉSIASTIQUES.

—

A peu près au même temps que les cippes et les marbres païens firent défaut aux constructeurs chrétiens pour l'érection de leurs autels, les vieux diptyques manquèrent aussi aux ivoiriers chargés de préparer les tablettes sacrées. Il fallut donc qu'ils se missent à l'œuvre pour inventer des sujets convenables à cette destination et pour les façonner eux-mêmes. Cette nécessité donna naissance au troisième genre de diptyques qu'on appelle *ecclésiastiques*, et produisit quelques-unes des œuvres de cet art charmant et trop éphémère où la perfection des formes antiques s'unissait à l'inspiration chrétienne.

Le plus beau et le plus ancien de ces dyptiques nous paraît être l'ivoire du British Museum, qui représente un ange debout, ailé et drapé à l'antique. Sa forme allongée semble rappeler sa destination de diptyque, d'autant que le sens de ce vers qu'on y lit est incomplet et suppose l'existence d'une seconde feuille où il s'achevait :

+ ΔΕΧΟΥ ΠΑΡΟΝΤΑ ΚΑΙ ΜΑΘΩΝ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ

Cet ivoire, par l'ampleur de la composition, la mâle et élégante beauté de son dessin, peut être comparé à la pyxide de Berlin ; il serait digne des meilleures époques et ne saurait être classé au-dessous du Ve ou VIe siècle[1].

Je ne classerai pas à une époque moins ancienne le bel ivoire que possède M. Maller, d'Amiens[2]; il est divisé en trois compartiments dans lesquels on voit successivement représentés, le massacre des innocents, le baptême et les noces de Cana. Le massacre reproduit à peu près trait pour trait la couverture d'ivoire de la Bibliothèque nationale, latin 9393, que nous avons attribuée au VIe siècle[3].

La collection Trivulzi, de Milan, possède une feuille d'ivoire qui ne peut être moins ancienne que le VIe ou VIIe siècle ; on y voit, dans le bas, la résurrection de Lazare, Marthe aux pieds de Jésus, et, sur la porte entr'ouverte du sépulcre, des bas-reliefs qui représentent le miracle. La résurrection même du Sauveur est rappelée dans le haut par le saint Sépulcre et les gardes endormis; on voit au-dessus les attributs de saint Luc et de saint Mathieu ; ceux de saint Marc et de saint

1. Le consul Basilius, sur un diptyque de 541, porte aussi une croix.
2. Il m'est impossible d'adopter l'opinion de Gori, qui croit que ce diptyque fut retouché après la mort de saint Grégoire, et l'image du consul changée en celle du pontife. Il suffit de regarder la touche franche, nette, de l'ivoire, pour se persuader du contraire; ce n'est pas non plus une copie des costumes sacerdotaux du VIIe siècle, comme on l'a dit, mais une imitation des insignes consulaires, dont l'auteur voulait revêtir le pape, c'est une sorte de souveraineté temporelle déjà constatée. Le mot SCS prouve qu'il est postérieur à la mort de Grégoire dont l'humilité se serait peut-être blessée de ces honneurs.
Voyez LABARTE, I, 16.
GORI, *Thes. vet. diptych.*, II, p. 201.
PULSZKI, *Catalogue of the Fejervary ivories*, p. 23.

1. LABARTE, I, Pl. III.
2. *Revue de l'Art chrétien*, p. 352, Pl. XIX.
L'Exposition de Lille, par l'abbé Van Drival.
3. ROHAULT DE FLEURY, *l'Évangile*, Pl. XXVII.

Jean devaient figurer sur la seconde feuille, que nous ne connaissons pas[1].

Dans la même collection, il existe une feuille de diptyque d'une grande beauté, que nous avons gravée dans l'iconographie de la sainte Vierge (Pl. VII) et qui figure l'Annonciation. Malgré le byzantinisme qu'on commence à y découvrir, l'ivoire a rarement été travaillé avec plus de vigueur et en même temps d'élégance. Le diptyque du trésor de Milan[2] possède encore ses deux feuilles d'ivoire et peut, à cause de sa conservation non moins que par son âge, être rangé parmi les plus intéressants. Comme l'ivoire de la collection Trivulzi, les sujets choisis pour ses bas-reliefs laissent penser qu'il était consacré à la commémoration des morts ; au lieu de les peindre au revers des tablettes, les artistes, lorsqu'ils n'étaient plus gênés par les images déjà gravées sur l'ivoire, préféraient exprimer en relief celles qui avaient trait à la destination liturgique. Sur le premier feuillet, nous voyons représentés : le lavement des pieds, — l'arrestation et le jugement du Sauveur, — la mort de Judas, — le saint sépulcre. Sur le second : les saintes femmes au tombeau, — Jésus-Christ ressuscité se montre dans le jardin à Marie-Madeleine, — il apparaît à ses apôtres, — il confond l'incrédulité de saint Thomas. Ces deux plaques, d'une forme allongée, ont de la confusion dans l'ordonnance des sujets.

Au musée Ala-Ponzoni, de Crémone, on conserve les deux feuillets d'un diptyque grec, sur lesquels sont figurés les martyrs Theodorus et Acacius en attitude d'orantes, avec leur nom inscrit sur l'archivolte qui les encadre. Le style des sculptures paraît du VIe siècle. Le nom d'Acace, l'archevêque de Constantinople († 489), dont l'ambition troubla si fort l'Orient au Ve siècle et dont le souvenir trente ans après sa mort fut effacé des diptyques, n'a-t-il pas ici quelque rapport avec ces tristes circonstances? Le Père Allegranza, au revers du feuillet de saint Théodore, y lut encore cette inscription : *Obduxeri et recordare iterum federis sempiterni;* il crut même pouvoir déchiffrer *in fontem*[3].

1. Garrucci, Pl. CCCCXLIX.
2. Id., Pl. CDL.
Labarte, I, Pl. XII.
Ann. arch., XXI, 8.
Id., XXII, 193.
3. Garrucci, Pl. CDLIII.

On voyait à l'Exposition de Liège, en 1881[1], un fragment de diptyque que nous avons gravé (Pl. CDLXXXVII), et qui rappelle, avec moins de perfection, les ivoires de Ravenne du VIe siècle. Cette plaque d'une forme allongée (0^m14 sur 0^m335) est ornée d'une arcade soutenue de deux colonnes torses, garnie d'une coquille et de rideaux ; sous l'arcade, un Évangéliste debout tient son livre de la main gauche. Ce motif est encadré par une bordure de pampre qui circule tout autour. Ce diptyque a le privilège de conserver au revers, écrit à l'encre, les noms des huit évêques de Tongres qui résidèrent à Liège de 840 à 956; nous devons à M. Frésart le fac-similé de ces précieuses inscriptions, qu'il a relevées pour nous :

Hartgerii, ep.
Franconis, ep.
Stephani, ep.
Richarii, ep.
Hugonis, ep.
Faraberti, ep.
Baldrici, ep.
Everacri.

Le musée de Berlin possède deux feuilles d'ivoire d'un diptyque qu'on attribue au VIe siècle; on voit, sur la première, une madone avec l'Enfant, assise entre deux anges; sur la seconde, le Christ debout entre saint Pierre et saint Paul. Ces figures sans nimbe, d'un style antique, se trouvent sous des arcades ornées de coquilles; à l'extrados elles portent des allégories du soleil et de la lune[2].

Nous avons fait photographier, dans le musée de l'Université de Bologne, une feuille de diptyque qui provient de la collection Cospi et qu'on attribue au VIIe siècle; elle est divisée en trois compartiments qui renferment, le premier, l'annonciation et la visitation; le second, la nativité de Notre-Seigneur; le dernier, les mages qui montrent la crèche. La sculpture en est rude et le dessin peu correct[3].

L'usage des diptyques, et par conséquent leur

1. De Linas, Exposition de Liège, p. 100.
Ann. de l'Acad. d'arch. de Belgique, t. XXIV, 423.
Reusens, *Élém. d'arch.*, nouvelle édition, d'après laquelle nous avons fait notre gravure.
2. Moulage de la société d'Arundel.
Garrucci, Pl. CDLI.
3. Gori, *Thes. vet. diptych.*
D'Agincourt, Pl. XII, p. 46.
Rohault de Fleury, *La Sainte Vierge*, Pl. XVII et XIX.

fabrication, ne sont pas interrompus sous le règne des Carlovingiens; on le voit par ce titre des Capitulaires : « XLIX. *De non recitandis nominibus antequam oblatio offeratur.* »

Alcuin nous dit que l'antique usage de réciter les diptyques des morts au canon de la messe n'avait pas cessé de son temps.

Sous Charles le Chauve, Florus († 860), diacre de Lyon, nous fournit le même témoignage.

Le pape Adrien II († 872) ordonne aux évêques assemblés dans le synode de Troyes de rétablir le nom de Nicolas Ier, son prédécesseur, sur les diptyques, et d'en faire mémoire à l'autel : « Papam Nicolaum in codicibus vel diptychis ecclesiarum vestrarum scribi, et nomen ejus inter sacra Missarum solemnia imprætermisse recitari faciatis [1]. »

Folcuin, dans la vie des abbés de Lobes, qu'il écrivait à la fin du xe siècle, rapporte qu'Adalbéron, archevêque de Reims en 969, avait conservé l'usage de faire lire par le sous-diacre, pendant la messe, les noms des évêques, ses prédécesseurs, inscrits sur les diptyques [2].

Il nous reste encore des diptyques d'origine carlovingienne. Celui d'Amiens contient un long catalogue de noms : « Memento etiam, Domine, et eorum, nempe Firmini confessoris, Honorati, Salvii, Berhundi..... qui nos præcesserunt cum signo fidei et dormiunt in somno pacis [3].

Celui d'Arles, primitivement renfermé dans un très ancien manuscrit du sacramentaire de saint Grégoire, contient les noms des évêques de cette ville [4].

Ne faut-il pas attribuer à la même époque le diptyque de la cathédrale de Bourges, moulé et illustré par M. Jules Dumoutet [5]? On voit, sculptées sur un feuillet, les figures des quatre Évangélistes avec leurs attributs et encadrées par des arcades. On y voyait aussi une feuille de vélin où étaient inscrits les noms des archevêques depuis saint Varin jusqu'à Guillaume de Boisratier (1521), et depuis 1602 jusqu'à 1789.

Nous avons gravé (Pl. CDLXXXVII) les deux faces d'un diptyque conservé dans la cathédrale de Tournai [1] et dont le caractère est expressément carlovingien.

Parmi les diptyques d'origine ecclésiastique, nous citerons encore celui de Fulde, qui porte intérieurement, sur l'un de ses panneaux, la liste de vingt-trois rois, sur l'autre, les noms de vingt évêques, suivis de huit comtes [2].

Wiltheim [3] publie un manuscrit de parchemin, autrefois renfermé dans un diptyque d'ivoire, sur lequel on lit les noms des personnages illustres, à commencer par ceux d'Othon le Grand, de sa femme Adélaïde, de Brunon et de Willelm, archevêques de Cologne. Il était jadis à l'abbaye de Saint-Maximin de Trèves.

L'Allemagne, pour le ixe siècle, ne peut nous offrir de diptyque ecclésiastique plus intéressant que celui dont une des feuilles se trouve dans la Bibliothèque de Francfort, et l'autre à Paris, dans la collection Spitzer. La première figure la messe au moment du Canon, la seconde à l'Offertoire, comme les textes gravés sur les missels nous l'indiquent. Nous avons déjà parlé de ces beaux ivoires, aussi intéressants au point de vue liturgique que curieux pour l'histoire de l'art. Nous ne faisons ici que les rappeler et les signaler de nouveau. (Pl. IX, vol. I, p. 69, et CDLXXVIII.)

L'ivoire de Rambona, à peu près contemporain et conservé au Vatican, porte à l'extérieur une image du Sauveur; au-dessous, les mages, etc. — Nous n'osons le ranger dans la catégorie des diptyques, parce qu'à l'intérieur on y voit seulement des images peintes; c'était peut-être seulement un ornement d'autel de voyage, dans le genre de ceux que nous avons signalés aux retables portatifs et que le moyen âge devait, plus tard, multiplier à l'infini.

1. Thiers, *Diss. sur les Jubés*, p. 76.
2. Labarte, t. III.
3. Martigny, p. 215.
4. Id.
Mabillon, *Veter. analecta*, p. 220.
5. *Mém. de la Sorbonne*, 1863, p. 234.
Une ancienne gravure dans le recueil d'orfèvrerie des Estampes, III, 52.
Bull. de la Soc. d'émulation du départ. de l'Allier, 1858, p. 313.

1. Reusens, *Élém. d'arch.*, p. 468.
Revue de l'Art chrét., 1875, p. 349. Photogravure.
2. Martigny, p. 215.
3. *Append. ad diptych. Leod.*, p. 29.
Bull. d'Arch. chrét., 1885, p. 41.
M. Kraus en possède une photographie.

Au xe siècle, les livres liturgiques prirent souvent la forme oblongue des diptyques, soit que, l'usage de ces tablettes devenant plus rare dans l'Église, on les fît servir à orner les reliures[1] dont elles changeaient les proportions, soit que l'idée surgît alors seulement de les imiter. Il est certain, toutefois, qu'on sculptait encore des diptyques et qu'il nous en reste des spécimens. Nous citerons

Diptyque du trésor de Nancy.

par exemple celui de Nancy, peut-être un peu plus moderne que le calice de saint Gauzelin, conservé dans le même trésor, mais qui ne doit guère dépasser la fin du xe siècle. Long de $0^{m}23$, large de $0^{m}11$, cet ivoire, encadré d'une jolie bordure de feuillage, est partagé en deux compartiments; en haut, le Sauveur crucifié, entouré de ses ennemis qui l'outragent, de Longin qui lui perce le côté; au-dessous, les saintes femmes s'avancent avec des vases de parfums vers son tombeau, dont les portes sont ouvertes; un ange leur annonce la résurrection, devant trois gardes endormis[2].

A la période carlovingienne nous semble appartenir le diptyque d'Aix-la-Chapelle, transformé en couverture d'évangéliaire. (Pl. CDLXXXVIII.) Il a $0^{m}314$ sur $0^{m}106$; il se partage en trois compartiments qui représentent les scènes de l'Évangile après la résurrection, c'est-à-dire les disciples d'Emmaüs[1], l'apparition de Notre-Seigneur à ses disciples, l'incrédulité de saint Thomas; le second feuillet, que nous ne connaissons pas, devait être relatif à la Passion.

Il y avait encore avant 1567, dans le trésor de la cathédrale d'Auxerre, deux petites tablettes de bois fermant à deux charnières d'argent, ornées des figures des prophètes et de plusieurs turquoises.

Une miniature de la Bibliothèque de Poitiers nous offre l'image de sainte Radegonde qui tient un diptyque arrondi par le haut et sur lequel elle écrit[2].

Un bel ivoire du musée de Cluny peut être attribué à l'usage de diptyque; il représente Notre-Seigneur monté sur un escabeau et couronnant Othon II et Théophano; cette sculpture est tout à fait grecque, et daterait de 973.

A Milan[3], nous avons dessiné une des feuilles d'un diptyque que nous ne croyons pas antérieur au xie siècle.

Deux feuilles d'ivoire, qui faisaient partie de la collection Charvet (n° 1989 du catalogue), ont certainement servi de diptyque. Sur l'une, le Christ debout, tenant un livre de la main gauche et foulant aux pieds les animaux, est environné d'une inscription qui proclame son triomphe et sa royauté victorieuse; sur la seconde, l'archange Michel, ailé, tenant le baudrier du bras gauche, la lance de la main droite, vient de renverser Satan et se prépare à le percer de son glaive.

J'ai copié un ivoire de la collection Castellani, — travail byzantin — passé depuis peu de temps dans celle de M. Spitzer, qui est divisé en deux parties : celle du haut figure le crucifiement, celle du bas les saintes femmes et le saint sépulcre.

Citons encore, dans la belle collection Basilewski, un diptyque de la même époque (n° 60), portant une crucifixion; un autre byzantin (n° 59), sur lequel sont figurées, à la mode grecque, les

1. Nous en trouvons un exemple à Saint-Gall.
D. Guéranger, p. 420.
Voyez l'avis de Labarte, I, 111.
2. Auguin, *Hist. de la cathédrale de Nancy*. — Cet ivoire n'est dans le trésor que depuis 1878.

1. Bock, *Karl's der Grossen Pfalzkapelle*, 1866.
Cet objet a été moulé par Fischer.
On en trouve une photographie chez Ziegler.
2. *Mélanges d'Arch.*, 1877, Pl. v.
Barbier de Montault, *Trésor de Sainte-Croix*.
3. Il en existe un moulage.

douze fêtes. Un troisième (n° 61), représentant la visite des saintes femmes au tombeau.

Ce sont les dernières œuvres auxquelles fut attachée la destination de diptyques. Désormais, si nous les cherchons sur l'autel, nous les trouverons insérés dans des couvertures de livres, comme celui de Saint-Maximin de Trèves, fixé sur un épistolaire, comme à Aix-la-Chapelle, à Francfort, à Liège, etc. Les ivoires que nous remarquerons sur l'autel et qui se multiplieront du XIIIe au XVe siècle, dans tous les charmants bas-reliefs dont abondent nos collections, ne sont plus des diptyques, mais de petits retables destinés à l'ornement de la table sacrée et dont nous avons déjà parlé.

Aujourd'hui, ces délicats objets d'art font place aux tableaux qu'on dresse sur l'autel pour aider la mémoire du célébrant, et dont la mesquinerie, les formes barbares sont si peu dignes d'un tel lieu et d'un tel usage.

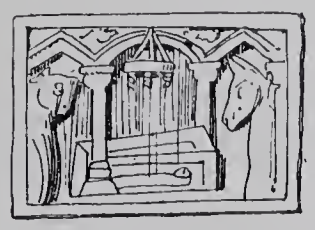
RÉSUMÉ.

—

Les pages qu'on vient de lire sont trop courtes pour avoir besoin d'être résumées; on peut cependant rappeler, au sujet des diptyques, ce que nous avons dit dans l'histoire de la plupart des objets liturgiques; les premiers ont été des dépouilles païennes, des ivoires enlevés aux usages profanes, dérobés à la vanité des magistrats de l'empire, ou reçus de leur libéralité. L'Église prit surtout les diptyques consulaires qui n'offraient rien de blessant aux regards de ses vierges; elle les transforma en changeant les attributions anciennes en caractéristiques des saints; elle les peignit intérieurement et y déroula les longues listes de la commémoration des vivants ou des morts. Plus tard, quand les vieux ivoires furent épuisés, les ouvriers se mirent eux-mêmes à l'œuvre ; ils imitèrent d'abord et ne craignirent pas d'habiller en consul le pape Grégoire le Grand ; peu à peu ils se dégagèrent de ces copies, formèrent leur style, et offrirent aux sanctuaires des œuvres nouvelles, encore soumises aux règles de l'art antique, où la beauté des formes se mêle à l'inspiration chrétienne.

Les sujets pour les diptyques des morts furent surtout le tombeau de Lazare, le saint sépulcre; pour d'autres, l'annonciation, les scènes de la divine enfance, des scènes de la liturgie, les fêtes des saints patrons du sanctuaire, etc.

Si, aujourd'hui, nous ne voyons plus développer les diptyques sacrés, le missel romain, gardien fidèle des traditions antiques, réserve encore une place au memento des vivants et des morts, et les noms que l'Église élève vers Dieu pendant le sacrifice ne sont pas plus oubliés qu'autrefois, quoiqu'ils ne soient plus inscrits sur de splendides ivoires.



LA MESSE

FLABELLA

Le flabellum est un éventail que l'on agitait au-dessus de l'autel dans les fonctions liturgiques, pour détourner les mouches des saintes espèces; c'était aussi un signe d'honneur et, pour les Grecs, le ῥιπίδιον rappelait le vent des ailes tremblantes des chérubins devant la majesté divine. Il servait déjà chez les anciens à activer le feu des sacrifices [1]. Il paraît certain que cet instrument passa, comme beaucoup d'autres, des cérémonies profanes dans celles de l'Église.

L'origine du flabellum, qu'il est intéressant pour cela de rechercher, est immémoriale; nous le trouvons dès les temps les plus anciens et déjà en Égypte. Les premiers paraissent avoir été fabriqués en feuilles de palmier, de lotus ou en plumes de paon. Sur les peintures égyptiennes, un esclave le balance au bout d'une longue hampe [2]; sur un bas-relief de Ninive [3], à Persépolis, sur le pilastre de la salle des trônes [4], un des suivants du roi agite une sorte de gerbe fixée dans un manche court et mouluré, dans le genre des chasse-mouches qu'on vend encore dans l'Inde.

Sur les vases étrusques, dans les peintures de Pompéi, on voit des flabella façonnés avec des feuilles lancéolées ou circulaires; dans les peintures de Stabia, en plumes de paon [1].

D'après les traditions chaldéennes, c'était un symbole de modération.

Musée d'Autun (moulage à Saint-Germain).

Visconti [2] a publié deux mosaïques, dont l'une représentant un sacrifice, montre un flabellum placé à terre près de l'autel et portant sur son disque cette inscription :

PED
X
PED
XX

épigraphe en tout conforme à la formule ordi-

1. *Bull. d'Arch.*, 1868, p. 94.
Renaudot, *Liturg. orient.*
Lebrun, II, 405.
2. Ménard, *Vie privée des anciens*, p. 53, 145, 182.
M. de Linas, *Art chrétien*, 1883, 477.
3. Smith, *Dict. of the Bible*, II, p. 556.
4. Montfaucon, *Antiq. expliquée*, Culte, 182.
Texier, Description de l'Arménie, Pl. III.

1. Rich, *Dictionnaire.*
2. *Bull. d'Arch.*, 1867, p. 79.

naire des inscriptions funéraires et ayant une signification analogue.

Les auteurs latins mentionnent souvent le flabellum et rappellent élégamment les ressources qu'il offre contre les excès de la chaleur : ... « Fuit « utile multis. »

Nous lisons dans les constitutions apostoliques[1] (VIII, 9) que, pendant la célébration des saints mystères, depuis l'Oblation jusqu'à la Communion, deux diacres placés aux extrémités de l'autel agitaient incessamment des éventails, composés de légères membranes ou de plumes de paon, soit pour tempérer la chaleur dont le célébrant pouvait être incommodé, soit pour chasser les mouches.

Les moines de Syrie, adonnés au travail des mains, s'occupaient à confectionner des éventails; il est à présumer que saint Jérôme en faisait lui-même dans son désert de Chalcis.

Saint Fulgence († 533), évêque de Ruspe, lorsqu'il était encore anachorète, est dit avoir fait un éventail pour l'usage de l'autel[2].

Les personnes dévotes ne croyaient pas s'écarter des règles de la mortification chrétienne en offrant à leurs amis des muscaria. Marcella en ayant envoyé quelques-uns à ses amis de Rome, avec d'autres petits présents, saint Jérôme l'en remercie : « Quod autem (ajoute-t-il) matronis offertis mus- « caria parva, parvis animalibus evitandis, elegans « significatio est, debere luxuriam cito restinguere, « quia muscæ morituræ oleum novitatis extermi- « nant. Hic typus fit virginum. »

Saint Grégoire de Nazianze, censurant la délicatesse des mœurs de son temps, représente de nombreux serviteurs occupés à produire des zéphirs factices pour leurs maîtres.

Les liturgies des Pères grecs nous donnent une description détaillée du flabellum : « Le diacre, selon celle de saint Jean Chrysostome, s'avance vers la partie droite de l'autel et agite avec révérence le flabellum sur les oblats; » que s'il n'y a pas de flabellum, qu'il se serve de la couverture du calice : « Post hoc procedit (diaconus) ad dexte- « ram partem et ventilat cum flabello reverenter « oblata. Quod si flabellum desit faciat id cum « calicis coperculo. »

La liturgie de saint Basile désigne le moment où le diacre dépose l'instrument et s'approche du célébrant : « Diaconus deponit flabellum, quod « tenebat, vel operculum et accedit propius ad « sacerdotem et ambo ter adorant ad sacram men- « sam[1]. »

Saint Athanase compare les flabelligères aux chérubins, la patène au Saint-Esprit[2].

Cyrille de Scythopolis, dans sa vie de saint Euthymius, parle de Domitien se tenant à droite de l'autel avec le flabellum pendant que le saint célébrait[3].

En Occident, Jean Moschus atteste incidemment que le flabellum était en usage à Rome sous le pape Agapet Ier (525); il raconte l'histoire d'un diacre qui fut éloigné de l'autel, lorsqu'il tenait l'éventail en présence de ce pontife, comme punition d'avoir faussement accusé son évêque. Moschus raconte aussi que plusieurs jeunes bergers imitaient en jouant, près d'Apamée, les cérémonies de la messe, et que deux des enfants se tenant à côté du célébrant agitaient leurs mouchoirs en guise de flabellum[4].

Photius nous a conservé un curieux passage du moine Job qui, outre les deux principaux buts que s'est proposés l'Église dans l'institution du flabellum, nous en révèle un autre d'un genre plus élevé, celui de porter l'esprit des fidèles vers l'adorable réalité du mystère : « Cum corpus domi- « nicum in sacra mensa propositum est, ideo qui « ab utroque latere sacros operantibus adstant, « in eorum qui sex alas gestant symbolum, con- « fusa ex alis flabella supra oblata, ibi horrenda « mysteria agitant. »

La chronique d'Alexandrie énumère (624), parmi les ustensiles sacrés de l'église de cette ville, de précieux éventails.

Nous apprenons de saint Germain de Constan-

1. Duo diaconi ex utraque parte altaris teneant ex tenuibus membranis aut pennis pavonis, aut ex linteo, ut parva animalia volitantia abigant, ne calicem incidant.
Bingham, *Antiq. eccl.*
Bull. d'arch., 1867, p. 94.
2. Smith, *Dictionnaire d'ant. chrét.*

1. Martigny, *le Flabellum.*
2. De Linas, p. 512.
3. De Linas, p. 503.
Domitianus autem adstabat ad dexteram cum mystico illo ventilabro.
Saint Euthimius, *Boll.*, 20 janv., II, 314.
4. Voy. Jean Moschus. Migne, CL.

tinople que l'agitation du flabellum n'avait lieu que jusqu'à l'Oraison dominicale.

On comprend facilement que les monuments soient peu nombreux devant nous dans ces hautes époques; nous espérons cependant en avoir retrouvé quelques-uns. — Par exemple, sur les arcs de Sainte-Sabine, on voit des disques de porphyre ou de serpentine surmontés d'une petite croix et portés sur une tige allongée. (Pl. CDLXXXXI.)

Nous trouvons sur l'autel de Ferentillo, que nous avons gravé dans notre premier volume (Pl. LVIII, p. 172), trois disques ainsi montés sur pieds et qui rappellent non seulement ceux de Sainte-Sabine, mais aussi ceux que le moyen âge multipliera dans la suite. M. de Linas n'hésita pas, devant notre gravure, à constater cette destination.

Les miniatures anglo-saxonnes nous offrent de très anciennes images de flabella. Dans les livres de Kells, on voit derrière la madone des anges flabelligères.

Une miniature, représentant le temple de Jérusalem, figure un personnage tenant un flabellum dans chacune de ses mains [1]. Ce sont des espèces de fleurs avec des manches assez courts.

Dans l'Évangile de l'abbé Thomas du VIIIe siècle, que l'on conserve à la librairie capitulaire de Trèves, cette rosace a les feuilles aiguës [2]. (Pl. CDLXXXXV.)

Ailleurs, les hampes sont plus longues, les rosaces sont inscrites dans des cercles ou elles y sont remplacées par des croix, les disques sont quelquefois garnis de glands [3].

Le Livre pontifical, dans la vie de Nicolas Ier (858), mentionne des flabella façonnés en plumes de paon : « Et repidis duobus in typo pavonum « cum scutis et diversis lapidibus pretiosis chya- « cinthis albis, qui pens. simul libras numero...» (P. 409.)

Dans un des tympans du ciborium de San-Prospero, conservé au musée de Pérouse, j'ai relevé un disque emmanché, qui porte une rosace hexagone faite avec le rayon du cercle; je ne doute pas que ce ne soit la figure d'un flabellum. (Voy. Ciboria, Pl. IIC et Pl. CDLXXXXI.)

L'inventaire de Saint-Riquier (831) mentionne un « flabellum argenteum ad muscas a sacrificiis abigendas. » (Smith.) En 837, saint Éverard lègue un flabellum au monastère qu'il avait fondé, « flabellum argenteum ad muscas arcendas et calorem minuendum [1]. » (Martigny.)

Il nous reste encore aujourd'hui un flabellum carlovingien, qui provient de l'abbaye de Saint-Philibert, à Tournus [2]. Il a passé depuis dans la collection de M. Carrand et se trouve aujourd'hui à Florence. Il se compose d'une feuille de parchemin circulaire plissée, qui se renferme à volonté dans un étui. Il est attaché à un manche cylindrique en os blanc avec nœuds teints en vert, et orné de branches de vigne, parmi lesquelles jouent des oiseaux; le chapiteau de ce manche est rehaussé de quatre figures d'apôtres; c'est sur ce chapiteau que s'adapte l'étui ou boîte rectangulaire, longue, mince, formée de plaques d'os blanc réunies par des bandes d'os vert; on y voit six sujets qui semblent empruntés à des scènes des Géorgiques; sur les côtés, ce sont des rinceaux feuillagés où surgissent des hommes et des oiseaux; on lit des inscriptions gravées sur les nœuds qui rappellent le nom de quelques saints et celui de l'auteur :

+ S. MRIA — S. AGN. — S. PET. — S. FILIB.
+ IOHEL ME SCAE FECIT IN HONORE MARIÆ.

Le flabellum proprement dit, en vélin peint et plissé, comporte sur sa face deux zones con-

1. Westwood, *Miniatures anglo-sax.*
2. Id., id., Pl. xx.
3. De Linas, p. 493.

1. On trouve aussi *Flabellum argenteum,* de la fin du IXe siècle.
Art chrétien, 1883, p. 390.
Chronicon Centul., lib. III, cap. III (Migne CLXXIV, 1257).
2. Juénin, *Nouvelle histoire de la Collégiale de Saint-Philibert, à Tournus,* 1737, in-4°, p. 46, enrichie de figures. — Deux bonnes planches.
Du Sommerard, *Les Arts au moyen âge,* IXe série, Pl. XVII. Texte V, 231.
Archæolog. journal, V, 205.
Répertoire arch. de l'Anjou, 1869, 144.
Catalogue de l'Histoire du Travail, Exposition de 1867, annoté par M. Darcel.
Il existe un moulage du manche au South Kensington; M. Wilson a eu la bonté de nous en fournir un exemplaire d'après lequel nous avons pris les détails de notre gravure.

centriques, ornées de saints et d'enroulements. On y lit une longue inscription, tracée en or sur fond pourpre (Pl. CDLXXXXI) :

+ FLAMINIS HOC DONUM REGNATOR SUMME POLORUM
OBLATUM PURO PECTORE SUME LIBENS.
VIRGO PARENS XPI VOTO CELEBRARIS EODEM;
HIC COLERIS PARITER, TU FILIBERTE, SACER.
+ SUNT QUOQUE MODICUM CONFERT ESTATE FLABELLUM,
INFESTAS ABIGIT MUSCAS ET TEMPERAT ESTUM
ET SINE DAT TEDIO GUSTARE MUNUS (?) CIBORUM
PROPTER EA CALIDUM QUI VULT TRANSIRE PER ANNUM
ET TUTUS CUPIT AB ATRIS EXISTERE MUSCIS,
OMNI SE STUDEAT ÆSTATE MUNIRE FLABELLO.
+ HOC DECUS EXIMIUM PULCHRO MODERAMINE GESTUM
CONCEDAT IN SACRO SEMPER ADESSE LOCO;
NAMQUE SUO VOLUCRES INFESTAS FLAMINE PELLIT,
ET STRICTIM MOTUS LONGIUS IRE FACIT.
HOC QUOQUE FLABELLUM TRANQUILLAS EXCITAT AURAS
ÆSTUS DUM SEVIT VENTUM FACIT ATQUE SERENUM
FUGAT ET OBSCENAS IMPORTUNASQUE VOLUCRES.

Outre ces vers, M. Darcel a relevé les noms qui suivent et qui correspondent à autant d'images qu'ils servent à désigner : *Iudex*, un homme tenant trois flèches; *S. Mauricius*, un guerrier; *S. Dionisius; Scs Filibertus; Scs Hilarius; Scs Marinus; Levita*, un lévite avec la dalmatique et le nimbe; *Sca Lucia; Sca Agnes; Sca Cecilia; Sca Maria; IHS XPS; Scs Petrus; Scs Paulus; Scs Andreas.*

J'ai retrouvé dans les papiers de Millin[1], de la Bibliothèque nationale, un dessin du flabellum que l'on conserve à Canosa sous le nom de San Sabino; comme celui de Tournus, il se compose d'un disque en parchemin qui se plie et se renferme dans une boîte carrée, ornée de rinceaux; le manche est d'une élégance parfaite; il se termine par un chapiteau dont un monstre saisit le fût dans sa gueule; le corps du manche est orné de cannelures en spirales. (Pl. CDLXXXXI.) M. de Linas a publié l'éventail lui-même enrichi d'or et de couleurs.

La liturgie de saint Jean Chrysostome avait recueilli précieusement, en ce qui concerne le rite du flabellum, l'oracle d'Isaïe, où il dit que les séraphins avaient chacun six ailes et qu'ils voilaient avec deux de ces ailes la face du Seigneur.

Dans le ménologe du Vatican, on voit un de ces disques dressé sur une architrave; il porte une croix au centre avec une suite de cabochons et de perles, et enfin, à la circonférence, des pierreries, de distance en distance, formant crête[1].

Nous avons vu dans les scènes de la communion des apôtres l'usage des peintres grecs de figurer, aux côtés de Jésus-Christ, deux anges flabelligères qui balancent l'éventail au-dessus de sa tête; ces flabella sont ordinairement garnis d'une tête de chérubin entourée de ses ailes, ils sont dorés et montés sur des hampes élevées.

Dans la procession de l'ensevelissement du Sauveur, qu'il préside lui-même, on voit aussi des flabella, cérémonie souvent répétée dans les peintures des absides grecques. Nous la trouvons surtout avec un intérêt que l'antiquité du manuscrit lui réserve, dans un évangéliaire géorgien du XIe siècle. On y voit des anges avec des flabella. (Pl. CDLXXXIX.)

Sur les antimenses qui portent souvent l'image de l'ensevelissement du Christ, deux anges paraissent avec un flabellum de chaque main; le manuscrit Grimaldi (160, f° 123), à Milan, nous a offert un exemple de ce genre[2]. (Pl. CDLXXXX.)

M. Wilson m'a signalé à Moscou un flabellum qui n'est pas plus ancien que le XIIIe siècle, mais qui conserve ces traditions liturgiques; je l'ai fait dessiner et graver.

Nous devons encore ici de nombreux remerciements au prince Gagarine. Voici (Pl. CDLXXXX) un flabellum qu'il nous a communiqué et qui, bien que plus moderne, diffère peu de celui de Moscou. Le séraphin hexaptère est environné de huit têtes d'anges beaucoup plus petites, le fond rempli d'arabesques; autour règne une crête composée de têtes d'anges et de fleurons. Le manche est richement ornementé.

On conserve dans le trésor de Ghelath deux anciens flabella d'une grande beauté; on sait que deux flabella interviennent dans les fonctions ar-

1. Cabinet des Estampes, G b, 38.

1. *Theoctistus*, 9 janvier, Albani, p. 90.— M. Albert Lenoir se rappelle avoir vu ces disques placés, encore de nos jours, sur la corniche de l'iconostase. (Instructions pour les voyageurs en Orient, p. 64.) Martigny.

2. Il est accompagné de cette épigraphe : Exemplum supradictæ umbellæ sacrosancti sudarij Veronicæ in veteri vaticana basilica.

chiépiscopales. Ils se composent chacun de cinq médaillons avec bas-reliefs. Dans le premier, le médaillon central montre un ange les bras étendus, et les quatre médaillons qui s'y rattachent portent les attributs évangéliques. Le second flabellum a, dans le médaillon central, deux saints debout; dans ceux à droite, à gauche et au-dessous, des anges flabelligères; dans celui du haut, un trône avec une colombe nimbée, placée dans un losange; les médaillons sont encadrés d'entrelacs. Les manches assez courts sont garnis de deux nœuds. (Pl. CDLXXXX.)

Il existe à Mesti[1] (Souanétie), dans le monastère de Saint-Georges, un flabellum à quatre lobes et en argent repoussé. Dans chacun des médaillons est un groupe d'anges portant des emblèmes; la rosace du milieu est occupée par un séraphin à six ailes. Ce flabellum, non compris le manche, a environ $0^{m}54$ de hauteur.

M. Middleton nous communique un flabellum qu'il a dessiné en Égypte, dans une église copte. Il est en argent repoussé, orné de gravures.

Nous avons gravé (Pl. CCCCLXXXIX *bis*) deux miniatures de notre curieux manuscrit syriaque de la Bibliothèque nationale, qui nous montrent les flabella sous la forme de disques d'or, à l'intérieur desquels un chrisme semble dessiné.

Chez les Maronites et les Arméniens, nous retrouvons le même attribut; le disque est, de plus, entouré de grelots[2].

Un des plus beaux et des plus riches flabella que possède encore l'Orient est celui que M. Paul Durand a dessiné au monastère de Megaspilœum, en Grèce, et dont son frère a eu l'insigne bienveillance de nous communiquer la copie inédite. (Pl. CDLXXXXIV.)

Nous pouvons suivre l'usage des flabella en Occident pendant toute la durée du moyen âge. Nous l'avons constaté sur les monuments carlovingiens, et voici des documents qui confirment cette continuité dans l'époque romane :

Gérard de Florennes, évêque de Cambrai (1012-1048), renouvelle les ventilabra d'or de sa cathédrale, « cruces aureas cum ventilabris æque aureis « renovavit[1]. »

Hildebert de Tours (Épist. 8) (1098), envoyant à un de ses amis un flabellum, en parle dans un sens mystique : « Lorsque, dit-il, avec ce flabellum « que je vous envoie, vous chasserez les mouches « qui viendront se reposer sur l'autel, il faudra « aussi repousser avec l'éventail de la foi catholi- « que les diverses tentations qui se présentent à « l'esprit pendant le sacrifice. Ainsi, il arrivera que « cet objet destiné à votre usage vous fournira, « de plus, une instruction mystique[2]. »

Dans les coutumes de Cluny, l'usage du flabellum est mentionné en ces termes : « L'un des mi- « nistres, qui doivent toujours être au nombre de « deux, se tenant auprès du célébrant avec un fla- « bellum, depuis le temps où les mouches com- « mencent à se montrer jusqu'à celui où elles « disparaissent, aura soin de les éloigner du sacri- « fice, de l'autel et du célébrant. »

On lit dans la vie de saint Pierre, évêque de Policastro et abbé du monastère de la Cava[3] : « Ibi « vero cum in ecclesia S. Joannis missas celebraret « et quidam flabelli ministerium negligenter exhi- « beret lampadem impulit, et oleum super altare « fudit. »

M. Cox me communique une figure sculptée dans un tympan de l'église d'Enville (comté de Stafford), et tenant à la main gauche un flabellum. Ce monument paraît appartenir encore à l'époque saxonne. (Pl. CDLXXXIX *bis*.)

Dans la *Chronica Guidonis*[4] de la Bibliothèque de Bruxelles, on voit représenté l'empereur Antonin, censé l'auteur de l'*Itinerarium maritimum*, qui tient à la main un disque jaune découpé en lobes par des traits rouges. Cet instrument, monté sur un manche assez court, paraît être un flabellum.

M. Dumoutet a trouvé dans le département du Cher, à Lury, un monument d'un grand intérêt pour notre histoire, un tombeau du XIIe siècle, terminé dans le haut par trois disques crucifères,

1. Bernoville, *La Souanétie libre*, p. 133.
2. Lebrun, t. V, p. 58.
Martigny, p. 276.
De Linas, *Art chrét.*, 1883, p. 507, 510.

1. Balderic, *Chronique d'Arras et de Cambrai*, p. 309.
2. Bona, *Traduct. de Lobry*.
3. *Act. sanct.*, 4 mars, C. II, n° 11.
De Linas, p. 487.
4. Manusc. 3897, f° 31.

dont les deux latéraux, plus petits, portent des manches. Lorsque nous voyons le rôle que les flabella jouent dans les enterrements, lorsque nous les voyons non seulement accouplés, mais, comme à Trèves, groupés par trois, surtout lorsque nous saisissons l'analogie de ces disques avec ceux que le XIIIe siècle va bientôt nous offrir, il nous semble difficile de ne pas reconnaître ici des flabella. Nous devons à M. Dumoutet fils la communication de ce précieux document inédit[1]. (Pl. XDI.)

M. Maskell [2] nous signale parmi les ivoires sculptés dont il s'occupe, une pièce où il croit reconnaître un fragment de manche de flabellum du midi de la France; une moitié est conservée au British Museum. Ces ivoires sont ornementés de médaillons contenant différents sujets : un guerrier, un centaure, un lion, sanglier, paons, griffons, etc. (nº 373).

Des tombeaux découverts dans l'église de Bakewell (Derbyshire) nous donnent des images de flabellum; l'une est ornée d'une rosace hexagone, une autre d'une sorte de couronne [3].

Le Trésor pontifical, au XIIIe siècle [4], abondait en flabella qu'on y désigne tantôt par le nom de *ventilabrum*, tantôt sous celui de *rostarolum*. Nous lisons dans l'inventaire de Boniface VIII, en 1295, la mention d'un ventilabrum tout en argent, ainsi que son disque, sur lequel circulaient gracieusement des feuilles de vigne; un autre, avec une tête de lion sur le manche et des nœuds d'or émaillés. On y voyait deux grands disques appelés *chérubins*, avec de petites pommelles tout autour et des hampes d'argent pour les porter; un flabellum de parchemin doré, monté sur un manche d'ivoire avec le pied pour le soutenir, des disques de parchemin, peints de diverses couleurs, dorés, soutenus par des manches et des pieds en bois, d'autres en soie, en samit rouge ou violet, enrichis d'images coloriées et de perles. C'était aussi des flabella en plumes de paon de grande dimension.

1. Il fait partie d'un recueil de monuments du Berry.
2. Maskell, *Description of the ivories ancient and mediæval in south Kensington museum.* — London, 1872, in-8°.
On peut trouver, je crois, une image du flabellum dans le *Monasticon anglicanum.* — Londres, 1682, p. 99.
3. *Archæolog. journal,* IV, 48.
4. *Inventaire du Saint-Siège en* 1295, publié par M. Molinier.
De Linas, *Magasin pittoresque,* 1883, p. 80.
De Linas, *Art chrét.,* 1884, p. 30.

Dans les fresques de la chapelle Saint-Silvestre, à Rome, on voit Constantin éventé par un disque de membrane légère [1] qui peut donner une idée de ces instruments.

Nous avions aussi à cette époque, en France, de riches flabella. Dans un inventaire de l'église d'Amiens, vers 1258, nous trouvons cette description : « Ventilatum factum de serico et auro ad « repellendum muscas et immunda. » Dans un inventaire de Namur (1218), il est question de deux *ventilabra* d'argent, qu'un autre inventaire du XVIe siècle décrit plus en détail : « Duo orbes ar- « gentei deaurati, latitudinis quisque pedis unius, « insigniti singuli lapillis pellucidis quinis [2]. »

Dans un inventaire de la Sainte-Chapelle de Paris (1363), on mentionne : « Duo flabella, vul- « gariter nuncupata muscalia, ornata perlis. » Dans un autre de 1376 : « Flabelli, gallice *esmou-* « *choirs*, ornati perlis [3]. »

Dans l'inventaire de la comtesse Mahaut d'Artois : « un esmouchouer a tout le manche d'ar- « gent [4]. »

Dans les statuts de Maguelonne (1331), nous lisons cette règle : « Tenetur facere super altaribus « pulvinaria... habere moscallos de plumis pavo- « num in altari beati Petri. »

Le monastère dominicain de Prouille, diocèse de Toulouse, de Saint-Victor, à Marseille, possédaient leurs flabella [5], ce dernier à manche d'argent.

A la cathédrale de Rodez, dans un inventaire de 1323, il est spécifié : *flabellum deauratum* [6].

Les miniatures nous fournissent aussi des renseignements sur les flabella du XIIIe siècle et des témoignages de leur fréquent emploi pendant la messe. Nous avons calqué, à la Bibliothèque de Rouen, la miniature d'un pontifical de Reims, qui nous montre le diacre, pendant l'élévation, agitant son flabellum au-dessus de la tête de l'évêque; le disque est blanc et le manche rouge.

La Bibliothèque nationale nous réserve d'autres

1. D'Agincourt, *Peinture,* Pl. CI, nº 3.
2. *Ann. de la Soc. arch. de Namur,* t. IX, p. 498.
Le Beffroi, t. III, 130.
De Linas, *Art chrét.,* 1883.
3. *Archæol. journal,* V, 203.
4. De Farcy, *Art chrét.,* 1881, p. 190.
5. De Farcy, *Art chrét.,* 1881, p. 206.
D. Martène.
6. Marlavagne, *Hist. de la Cath. de Rodez,* p. 263.

peintures de même date; le missel de saint Louis (8884, f° 130) nous montre un prêtre encore derrière l'autel, selon l'antique usage, et, à la droite, le diacre avec le flabellum. (Pl. CDLXXXXV.) On reconnaît sur le dessin, qui est assez précis, que le disque du parchemin rentrait, comme celui de Tournus, dans un étui carré. Le diacre est habillé d'une longue dalmatique bleue et suivi d'un second assistant.

Le manuscrit latin 12054 fournit une image de même genre, sur laquelle l'éventail est vert et le manche rouge. (Pl. CDLXXXXV.)

On trouve dans Gerbert[1] la reproduction d'une miniature qu'il dit provenir de la Bibliothèque Barberini, mais qui ne me paraît pas de style italien; on y voit le prêtre debout, avec les bras étendus, et, derrière lui, un clerc qui agite un éventail circulaire. (Pl. CDLXXXXI.)

A la Bibliothèque d'Arras, nous trouvons dans les miniatures deux autres spécimens de flabella; le premier, dans le manuscrit 309 (f° 37) (Pl. CDLXXXXV), figure le diacre agitant le disque de parchemin plissé au-dessus du célébrant, le manche est rouge; le second, de date un peu plus récente (n° 368, f° 127), rappelle la même scène, à peu près sous les mêmes traits. (Pl. CDLXXXXI.)

Sur un bas-relief de la cathédrale d'Amiens, un évêque est représenté devant l'autel, et, derrière lui, sont plusieurs assistants, dont le premier semble tenir un flabellum.

L'Angleterre ne semble pas s'être laissé dépasser par aucun autre pays dans la beauté de ses flabella.

Un inventaire de la cathédrale de Salisbury, daté de 1222, rappelle un flabellum en argent, deux en bois et en parchemin. A Saint-Paul de Londres, un flabellum en plumes de paon; à Rochester, en 1346, un flabellum en soie, ajusté sur un manche d'ivoire. John Newton, trésorier de l'église d'York (1393-1413), lui donne un éventail liturgique ainsi décrit : « Manubrium flabelli ar-« gentum deauratum, ex dono John Newton, the-« saurarii cum ymagine Episcopi. » Il était en bel émail et pesait cinq onces.

1. *Vet. liturg. alem.*, in-4°, p. 229.

Dans l'inventaire de la reine Isabelle, sœur de Philippe le Bel et femme d'Édouard II, on lit : « Duo flagella pro muscis fugandis. »

Il y avait dans la chapelle de Guillaume Exeter, abbé de Saint-Edmond, un flabellum désigné : « Muscifugium de pecok[1]. »

Le docteur Rock donne la figure d'un flabellum composé d'un disque entouré de petites boules, garni d'une sorte de cravate et d'un manche avec une poignée[2].

La plupart des anciens flabella ont disparu; on s'explique cette rareté par la fragilité de leur matière et par l'abandon qu'en a fait la liturgie. Cependant, il nous en reste qu'on a ignorés longtemps, à savoir, les riches disques crucifères qu'on a pris longtemps pour des croix stationales ou de consécration. M. de Farcy[3] paraît leur avoir rendu leur véritable nom, et c'est aux inventaires de la cathédrale d'Angers, que ce savant archéologue a publiés, que nous devons cette révélation. En effet, la description que nous y lisons sous le titre *Flabella*, convient à ces disques.

Une des plus magnifiques paires de ces disques fait partie de la collection de M. Seillières[4], et a figuré en 1880 à l'Exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie. Ils consistent en une croix inscrite dans un cercle, ornée au centre et à ses extrémités de gros cabochons, et, dans l'intervalle de ses branches, de rinceaux à jour; le cercle, décoré aussi de pierreries, garni à la circonférence d'une crête, est porté par une pointe qu'on enfilait sur la douille d'un piédouche ou d'une hampe. Il a $0^{m}32$ de diamètre; le revers n'a aucun ornement.

M. Basilewski[5], dans sa collection, en possédait une paire et un exemplaire isolé; leur poids dépasse un kilogramme.

A Trèves, on en trouve trois; à Hildesheim[6],

1. De Farcy, *Art chrét.*, 1881.
Archæol. journal, V, 205.
Rock, *Church*, t. II, p. 220.
2. Rock, *Church*, t. II, p. 198.
3 *Revue de l'Art chrét.*, 1881, p. 188.
4. *Art pour tous*, 1881, n° 500.
Magasin pittoresque, 1883, p. 80.
5. Catalogue de la collection, n° 193, Pl. xxx.
De Linas, *Art chrét.*, 1883.
6. De Linas, Pl. x.
P. Cahier, *Mélanges*, 1875, p. 277-78.

une paire. L'ornementation diffère peu; cependant, dans un de ces disques, entre les branches de la croix, sortent des espèces de rayons qui donnent une forme étoilée.

Au musée de Copenhague[1], un disque, composé d'une croix inscrite dans un cercle, est orné de cabochons, ainsi que la circonférence; les tympans, ou intervalles des branches de la croix, présentent les quatre animaux évangéliques découpés à jour. Un joli manche avec nœud, tige feuillagée en spirale, s'y rattache par une feuille.

Nous avons gravé comme spécimen de ce genre d'objet, le disque que l'on conserve à Kremsmünster, et dont le prieur a eu la bonté de nous envoyer une photographie. (Pl. CDLXXXXII.)

Ces disques métalliques, que les Orientaux ont conservés, apparaissent chez les Latins à la fin du XIIe siècle, mais ils ne semblent pas y subsister beaucoup plus d'un siècle; du moins, les échantillons qui nous en restent sont de cette époque. Nous trouvons généralement, au XIVe et au XVe, l'ancien usage des éventails de parchemin, de soie ou de plumes de paon.

Nous avons recueilli quelques miniatures où cet instrument se voit figuré; à la Bibliothèque nationale, dans la vie de saint Denys[2] (fonds français 5286, f° 103), la messe de Regulus nous montre le diacre agitant un flabellum en plumes de paon. (Pl. CDLXXXXV.) Dans le manuscrit latin 973 (f° 25 verso), une miniature représente le saint sacrifice, et, derrière le prêtre, le diacre vêtu de blanc tient un petit flabellum circulaire dont les plis sont alternativement roses et verts, la bordure verte, le manche bleu. (Pl. CDLXXXXV.)

1. Catalogue.
Magasin pittor., 1883, p. 79.
2. *Ann. arch.*, XIV, p. 73.

A la Bibliothèque de l'Arsenal (manuscrit 607, f° 99), le clerc évente le célébrant avec un disque qui paraît en plumes de paon. (Pl. CDLXXXXV.)

Un éventail liturgique que M. Gay attribue à une origine flamande et au commencement du XVe siècle, passa, de Guéret, dans la collection Charvet, et vient d'être acquis par M. Spitzer. Il se compose de deux parties : la première, l'éventail lui-même, est un cercle de parchemin plissé et décoré de gracieuses arabesques or et azur; lorsque les plis sont rassemblés, il rentre dans un étui orné de figurines, dont une des faces mobiles adhère au dernier pli du parchemin et lui sert de conductrice quand on les déploie.

Au XVe siècle, le pied où s'adaptait la hampe était quelquefois en cuir bouilli, comme on le voit dans un inventaire de Lyon, de 1448.

Un autre inventaire de la cathédrale de Troyes (1429) nous apprend aussi qu'ils étaient recouverts de soie brodée. D. Martène atteste avoir vu un flabellum au monastère des dominicains de Prouilly, et un autre à manche d'argent, à l'abbaye de Saint-Victor, de Marseille.

Un cérémonial des évêques, écrit sous Nicolas V, qui se trouve manuscrit dans la Bibliothèque Barberine (n° 2365), au chapitre de ce qu'on doit observer quand un cardinal célèbre la messe solennelle, contient ces paroles : « En été, on porte aussi des éventails pour éloigner les mouches du saint sacrifice. » Il en fait encore mention souvent dans la description de la messe solennelle chantée par le pape.

Aujourd'hui, en Occident, l'usage du flabellum est presque partout tombé en désuétude; on le retrouve cependant encore à Messine, à Malte, à Troja, en Apulie, et surtout dans les grandes cérémonies pontificales, à Rome, la gardienne si infatigable des traditions antiques.

Bibliothèque nationale, 5185, f° 315 (XIVe siècle).

LA MESSE

PAIX LITURGIQUE

Le baiser était, dès l'antiquité, un signe de paix et de concorde que l'Église recueillit comme témoignage de la tendresse qu'elle voulait voir régner parmi ses enfants. Durant les premiers siècles, le clergé d'abord, les fidèles ensuite, se donnèrent mutuellement le baiser de paix avant de participer à la communion. Cette coutume a cessé depuis longtemps quant à la forme primitive, mais, avant de disparaître, elle donna naissance à un instrument liturgique qu'on appela *osculatorium*, *asser ad pacem, lapis pacis, tabula pacis*. Cet instrument n'intervint dans la liturgie qu'au XIIIe siècle; nous n'avons jusque-là qu'à rechercher la manière dont la paix était donnée entre chrétiens.

Les premières paroles de paix sont sorties de l'Évangile, et le *Pax vobis* du Seigneur a trouvé bientôt son écho dans la messe; Tertullien[1] l'appelle le sceau de la prière, « signaculum orationis. »

La paix se donnait dès le IVe siècle entre les fidèles. Après le départ des catéchumènes et des pénitents, « ils se lèvent, disent les constitutions apostoliques, et, se tournant vers l'Orient, ils prient Dieu, qui, du côté de l'Orient, est monté au plus haut des cieux..... Le diacre, qui est à côté de l'évêque, dit au peuple : « Qu'aucun de « vous ne conserve rien dans son cœur contre « son frère; que personne n'agisse avec dissimu- « lation. » Et alors, tous se saluent dans le Seigneur par un baiser; les hommes s'embrassent entre eux et les femmes agissent de même[1]. » Et ailleurs, on y lit encore que : « l'évêque salue l'assemblée en disant : « La paix de Dieu soit « avec vous », et que le peuple répond : « Avec « votre esprit »; que le diacre dit à son tour : « Saluez-vous par un saint baiser », et qu'alors les clercs embrassent leur évêque[2]. »

Le baiser de paix paraît avoir été joint à la communion en Afrique et en Italie : déjà on lisait dans Tertullien : « Quæ oratio cum divortio sancti « osculi integra..... quale sacrificium est, a quo « sine pace receditur. » (De Oratione, c. XII.) Saint Augustin le répète : « Post ipsam (orationem « dominicam), dicitur, pax vobiscum, et osculantur « se christiani in osculo sancto. » Puis saint Jérôme : « Quisquam ne extensâ manu vertit « faciem et inter sacras epulas Judæ osculum « porrigit. » (Ep. ad Theoph. Alexandr.)

Saint Cyrille, dans l'ordre de la liturgie (en 347), établit le baiser de paix après le lavement des mains.

Suivant le rite de la messe gallicane, les fidèles se donnaient le baiser de paix et le prêtre faisait sur eux la prière *Collectio ad pacem*. Une lettre de saint Loup, évêque de Troyes, et de saint Euphrone, évêque d'Autun, écrite vers l'an 454

1. Barrault, *Bull. mon.*, 1865, p. 350.
Voyez Origène, Ep. ad Rom., XVI; Tertullien, De Orat., 14; Saint Denis l'Aréopagite, De eccl. hierarchia, cap. III, 8; S. Cyrille de Jérusalem, Mystag., 5.

1. *Const. apost.*, II, LVII.
2. Id., VIII, XI.

à l'évêque d'Angers, nous donne lieu de remarquer que les sous-diacres se donnaient la paix dans le sacrarium, et non pas à l'autel, où il ne leur était permis d'aller que pour présenter les palles au diacre ou pour recevoir ce qu'il fallait emporter.

La liturgie mozarabe, qui a ses racines dans les origines mêmes de l'Espagne chrétienne, nous offre aussi le rite de la paix. L'oraison qui l'accompagne change à toutes les messes; c'est la quatrième selon saint Isidore : « Quarta post hæc « infertur pro osculo pacis et charitatis ut recon- « ciliati omnes invicem consocientur dignè per « sacramentum corporis et sanguinis Christi. » Un peu plus loin, le prêtre dit : « Quomodo astatis « pacem facite. » Ces paroles font assez connaître qu'on se donnait la paix en s'embrassant les uns les autres dans la place où l'on se trouvait [1]. »

M. Guerra y Orbe, parmi les précieux renseignements qu'il nous a fournis sur l'ancienne liturgie espagnole, nous a communiqué deux petits objets de bronze qu'on peut estimer du ve siècle et que l'on a considérés comme un instrument de paix [2] : c'est une tige avec une colombe au sommet, terminée en bas par un anneau. Cependant il me paraît difficile de croire qu'en Espagne seulement on eût un instrument liturgique inconnu du reste de la chrétienté.

L'iconographie chrétienne ne nous laisse pas tout à fait dépourvus de renseignements sur la manière dont les anciens fidèles donnaient la paix; il est vrai que nous n'avons aucune image qui représente dès lors cette cérémonie de la liturgie; mais il nous en reste un grand nombre, à propos d'autres scènes chrétiennes, qui représentent des embrassements et qui peuvent implicitement nous en donner idée. Les deux fidèles s'inclinaient avec empressement, mettaient chacun un bras sur l'épaule de l'autre et rapprochaient leurs lèvres. Cette attitude était certainement celle qu'on avait alors dans les basiliques, car elle se reproduit toujours la même dans des représentations différentes.

On peut en juger par les sarcophages qui figurent Judas embrassant le Sauveur; par exemple, dans celui de la crypte de San-Giovanni-in-Valle à Vérone [1], dans celui de Saint-Maximin [2], dans un marbre d'Arles qui a disparu, mais dont Pereisc nous a conservé le dessin, et que nous avons gravé [3]. (Pl. CDLXXXXVI.)

Un peu plus tard, sur la chaire de Saint-Maximien, à Ravenne, nous rencontrons cette même image, à peu près sous les mêmes traits [4].

La Visitation est encore une scène qui rappelle le baiser liturgique; un camée [5] du ive siècle de la Bibliothèque nationale nous en fournit un souvenir dans l'embrassement des deux saintes; sur une fresque du cimetière Saint-Valentin [6], je crois, nous retrouvons cet embrassement. Dans le manuscrit de Vienne, on voit Benjamin et Joseph qui s'embrassent.

On regardait comme une grande faute de se soustraire au baiser de paix. Procope considère comme un mauvais présage du règne de Justinien et de Théodora le fait qu'ils s'étaient abstenus de cet usage le vendredi saint.

Le rite du baiser de paix n'a jamais été aboli en Orient; chez les Arméniens, il s'exprime par un simple salut, mais dans les églises de toute langue il s'observe exactement [7]. Dans la liturgie copte, le prêtre, après le lavement des mains, dit: *la paix à tous,* il fait le signe de la croix sur le peuple et récite une prière intitulée *Oratio osculi pacis*, après laquelle tous les assistants s'embrassent [8].

Jean Diacre rapporte, dans la vie de saint Grégoire le Grand, que le matin de Pâques, le pontife se rendait à la basilique du pape Vigile, près de laquelle il habitait, pour distribuer le baiser de paix [9].

On lit dans l'histoire de l'exil du pape saint Martin († 648) : « Et surgens dicit ad unum con-

1. Lebrun, V. *Diss.*, art. iii.
2. *Illustracion catolica*, 1879, p. 308.

1. Garrucci, Pl. cccxxxiii.
2. Id., Pl. cccliii.
Faillon, *Mon. sur sainte Madeleine.*
Rostan, *Mon. iconog. de saint Maximin*, Pl. v.
3. Manuscrit 6012, f° 9 de la Bibl. nat.
Le Blant, *Sarcoph. d'Arles*, p. 63.
4. Rohault de Fleury, *Évangile*, I, p. 22.
5. Id., *Sainte Vierge*, Pl. xvii.
6. Garrucci, Pl. lxxxiv.
7. Smith, *Dict.*
8. Lebrun, VII, *Diss.*, art. ii.
9. Bolland., 12 mars, 151.

« currentium sibi dilectum, qui erat ibi : veni, « domine frater, et da mihi pacem... »

Dans les statuts les plus anciens, on devait donner le baiser aux étrangers en signe d'hospitalité. — La règle de saint Benoit parle de l'*osculum pacis*.

Le Livre pontifical nous montre Étienne IV († 772) assis sur son trône et distribuant la paix : « It ibidem similiter in sella pontificali sedens, « tribuensque denuo, ut mos est, pacem, ascen- « dit rursum et mensam, ut assolent pontifices, « tenuit. »

L'existence de la paix liturgique est témoignée par les actes du concile de Francfort (794), du concile de Metz (813), etc. Le baiser de paix est prescrit par les capitulaires à la fin du VIIIe siècle : « XLVIII. Ut post confecta sacra mysteria, in « missarum solemniis omnes generaliter pacem « ad invicem præbeant. »

Les institutions de Raban Maur[1] (836) rappellent le souvenir de la paix : « Postquam enim « ad communicandum et ad percipiendum cor- « pus, perventum fuerit, pacis osculum tibi invi- « cem cantantes *agnus Dei*. »

Dans le concile de Douzi (871), il est raconté par Hincmar : « Tunc domnus Rex pacem illi « dedit et ego (Hincmarus) post illum. »

Amalaire (de Officio Missæ) : « Deinde dicit pax « Domini nostri Jesu-Christi sit semper vobis- « cum. Respondent, et cum spiritu tuo. Deinde « dat pacem altari vel patenæ : et sic populus « dat tibi pacem. » Nous verrons donner la paix avec des patènes consacrées, mais ici il doit s'agir d'un baiser donné à l'autel ou à la patène.

La couverture d'ivoire du Sacramentaire de Drogon nous montre le diacre baisant le célébrant pendant le saint sacrifice; il est obligé de s'incliner, parce que le prêtre reste immobile devant l'autel. Ce bas-relief est, je crois, la plus ancienne image qui nous représente le rite de la paix, mais nous avons, pour l'époque carlovingienne, des scènes de la Visitation qui nous rappellent le baiser des fidèles, par exemple : le diptyque de Bologne, l'autel de Cividale, le manuscrit grec 510 de la Bibliothèque nationale, l'ivoire du musée de Bruxelles, le graduel de Prüm, et un coffret d'ivoire au Louvre[1].

Une charte de Louis IV (1110), dans les archives de Saint-Martin des Champs, punissait le transgresseur d'un décret royal de plusieurs peines, entre autres de celle-ci : « Interim etiam « neque in testimonium recipiatur nec *pacis* « *osculo a fidelibus osculetur*. »

Nous avons, pour l'époque romane, des représentations qui rappellent le souvenir du saint baiser; nous citerons entre autres : un bas-relief de l'ancienne châsse de Moyen-Moutiers[2] (1130), où saint Hidulphe et saint Dié s'embrassent; une couverture d'ivoire de M. Basilewski; diverses miniatures, par exemple celle du manuscrit 48 de la Bibliothèque de Boulogne-sur-Mer, puis les portes de bronze de Pise, de Montréal, de Bénévent, un chapiteau de l'église de Saint-Pierre des Cuisines[3].

Dans le beau manuscrit grec de la Bibliothèque nationale (550, réserve), on voit représentés saint Grégoire et saint Basile s'embrassant.

M. Aymard[4] (Pl. CDLXXXXVI), conservateur du musée du Puy, possède un petit ivoire carlovingien de $0^{m}15$ de haut sur $0^{m}13$, représentant le crucifiement. — L'antiquité de l'ivoire est certaine; celle de la monture, qui en a fait un instrument de paix, l'est beaucoup moins; l'ivoire est encadré par une dentelure fort simple, garnie aux angles de quatre cabochons.

1. Migne, 107, 321.

1. Voyez dans *l'Évangile* et *la Sainte Vierge* ces divers monuments.
2. Papiers de Montfaucon, latin 11913.
La similitude de leur embrassement avec celui de la Visitation semble prouver que celui-ci était conforme au baiser liturgique.
3. *Mém. de la Soc. archéol. du Midi*, 1875.
4. Aymard, *Album photog. du Puy*.
Barraud, *Bull. mon.*, 1865.
Le P. Boyer nous signale dans le trésor de Pontigny une paix du XIIe siècle.
Dans le trésor de Saint-Sernin, à Toulouse, il existe une paix représentant un crucifiement, que M. Caussé croit antérieure au XIIIe siècle.

On conserve une paix au musée de Cluny, sous le n° 4522 du nouveau catalogue, qui l'attribue au XIIe siècle; elle est formée d'une arcade en cuivre doré, incrustée d'émaux et entourant un saint, debout, nimbé et bénissant. L'architecture et la figure sont en émail sur fond doré. Ce qui fait douter de l'antiquité de son usage, c'est l'anse grossière, en fer-blanc, qui paraît toute moderne. D'ailleurs cet émail n'est peut-être pas antérieur au XIIIe siècle.

Ce ne fut certainement que dans le courant du XIIIe siècle que l'emploi de l'instrument de paix se répandit dans l'Église[1]. Innocent III, en 1216, mentionne encore l'ancien rite du baiser des fidèles.

Au concile d'Exeter (1287), on mentionne (cap. XII) : « Superpellicea duo, unum rochestum... « pyxis argentea, vel saltem eburnea ad Eucha- « ristiam cum serura, chrysmatorium stanneum « cum serura, *asser ad pacem.* »

Au concile d'Oxford de la même année, il est question de l'*asser ad pacem.*

Dans un inventaire du vieux Saint-Paul de 1295 sont nommés *duo osculatoria* comme appartenant à la chapelle de sainte Radegonde.

Au concile de Bayeux, en 1300 (cap. X) : « Inhi- « bemus firmiter et districte ne pace recepta a « Presbytero in altari pluribus, quam duabus « mulieribus *marmor tradatur deosculandum.* »

Au concile de Merton (1305), nous lisons : *tabulas pacis ad osculatorium.*

La diversité des noms qu'on voit donnés à cet objet et la variété de la matière, depuis le bois jusqu'au marbre, prouvent les hésitations des commencements et l'inexpérience de ceux qui en parlaient.

Le docteur Rock a gravé dans son livre une paix carrée représentant le crucifiement, surmontée d'une petite crête et appuyée sur une anse en forme de serpent.

On peut voir une paix du XIIIe siècle gravée dans l'*Archæologia Britannica* (tome XX, p. 536).

Si l'Angleterre fut le point de départ de l'usage des instruments de paix, il n'est pas douteux qu'il se répandit promptement dans toute la chrétienté[1]. On voit, par une touchante histoire, que saint Louis en possédait dans sa chapelle portative de Palestine : — Un jour que Joinville entendait la messe avec le saint roi, il trouva, au clerc chargé de lui porter la paix, une figure suspecte, et s'empressa de la lui prendre des mains pour la porter lui-même et préserver son maître de tout danger.

En 1861, M. l'abbé Decorde[2] présenta au congrès scientifique de France une paix découverte sous le dallage de l'église de Presles (canton de Neuchatel), et provenant des ateliers de Limoges au XIIIe siècle; elle est en émail champlevé et porte, dans une auréole en amande, un Christ assis, nimbé, bénissant, tenant un livre. La forme de l'auréole est celle même de la paix qu'encadre une large torsade.

Le musée de Tours possède une paix que l'on doit peut-être attribuer aussi au XIIIe siècle; elle est carrée et ornée d'une ogive avec une croix en relief qui s'y détache sur fond d'émail; elle est garnie d'une bordure émaillée. (Pl. CDLXXXXVI.)

Nous avons gravé (même planche) une paix du musée du Louvre, qui me paraît du XIVe siècle et qui présente Notre-Seigneur en croix; tout autour règne une jolie bordure avec rosaces.

A l'Exposition de Dusseldorf, en 1880, on voyait, sous le n° 1020, une paix en ivoire du XIIIe siècle; elle a 0^m16 sur 0^m08 et représente en bas-relief le Sauveur crucifié, et, au pied de la croix, la sainte Vierge et saint Jean.

Les monuments sont encore rares au XIIIe siècle, ce qui ne peut surprendre, puisque nous savons, d'après G. Durand, qu'à la fin de ce siècle leur usage n'en était pas encore général. — Au XIVe, ces objets se multiplient, et il nous en reste aujourd'hui un bien plus grand nombre de cette époque. — Les sujets les plus ordinaires sont la Trinité, la nativité, l'adoration des mages, surtout le crucifiement, puis encore la mise au tombeau, la résurrection, l'assomption, le couronnement de Marie, les patrons de l'Église, etc.

1. Blanche de Castille est dite avoir encore donné le baiser de paix à la messe. (LITTRÉ, Dict., *Ceinture.*)

1. Abbé TEXIER, *Dict.*
2. *Bull. mon.*, 1865, p. 250.

Pour inspirer plus de dévotion, on y insérait des reliques; nous lisons dans un inventaire d'Édouard III, en 1341 : « Unam pacem deoscu- « latoriam in qua continentur reliquiæ diverso- « rum sanctorum. »

Voici quelques souvenirs des paix fabriquées à cette époque. L'inventaire du comte de Herefort (1322) parle d'une « table de pees ove une ymage d'argent suzorré »; l'inventaire de la reine Clémence (1328), d'un « portepais d'argent pesant deux mars, prisié iiij libr. » — L'inventaire du duc de Normandie (1363) « une paix à façon d'une fleur de lis esmaillée aux armes de Monseigneur. »

Il existe au musée de Rouen une paix en argent damasquiné, terminée dans le haut en ogive trilobée; dans le fond, au lieu d'un sujet, elle porte le monogramme du Christ, IHS.

Je trouve, dans le voyage archéologique d'Arnaud, dans l'Aube [1], le dessin d'une paix gracieusement découpée, avec pignon gothique flanqué de deux clochetons, et qui présente le crucifiement sur un fond de grands dessins.

A l'Exposition de Cologne, en 1876 (n° 623), on voyait une paix provenant de la collection de M. H. Garthe, représentant en bas-relief le crucifiement avec la sainte Vierge et sainte Madeleine.

En Espagne, un concile de 1512, pour éviter le trouble que causait pendant l'office divin l'action de faire circuler la paix entre les fidèles, ordonne de la poser dans un endroit où ceux qu'inspirerait leur piété iraient la prendre commodément.

Une coutume s'était aussi presque généralement répandue dans ce pays, qui consistait à distribuer la paix avec des patènes consacrées; pour la dignité de ces patènes, on fut donc obligé d'ordonner que toutes les églises eussent des paix d'argent ou de bois à l'usage des hommes et des femmes : « Propterea mandamus ut in omnibus ecclesiis « fiant paces argenteæ vel ligneæ tam pro viris « quam pro mulieribus [1]. »

Les instruments de paix sont de plus en plus nombreux et plus riches au xve siècle; ils deviennent, surtout en Italie, des objets d'art remarquables. Vasari cite les paix émaillées que Pollaiuolo [2] avait faites pour le baptistère de saint Jean comme ayant excité l'admiration de tous les connaisseurs. Nous en possédons une de la Renaissance, au Louvre, du goût le plus exquis.

Au musée de Cluny, une petite paix en cuivre ciselé et gravé appartient aussi au xve siècle; elle est ornée d'un bas-relief du crucifiement sur un fond fleurdelisé.

Une des plus belles paix est celle qui faisait partie du cabinet de M. de l'Escalopier; elle provenait d'une église de Barcelone et offrait un travail prodigieux.

Le docteur Rock publie, à propos du baiser de paix, deux gravures d'un livre intitulé : *Interprétation et signification de la Messe* (Anvers, 1524, traduit du flamand par frère Gérard de la Gonde). On y voit, dans l'une, l'instrument de paix placé sur l'autel, du côté de l'évangile, petite table, circulaire dans le haut, inclinée et posée sur un pied, et garnie d'une anse par derrière; sur l'autre image, le diacre, agenouillé, élève des deux mains la tablette vers le prêtre, lequel détourne la tête pour la baiser.

D'après les exemples que nous venons de proposer et que nous pourrions multiplier indéfiniment, on pourra se rendre compte de la dernière phase de l'histoire des instruments de paix. Nous devons convenir que, malgré la richesse et l'art dont les orfèvres ont souvent entouré cet objet, son introduction dans l'Église n'a pas augmenté la beauté de la cérémonie du baiser fraternel, et on aime, en assistant à Rome aux fonctions de la chapelle Sixtine, retrouver encore l'antique tradition et l'expression de la charité dans la liturgie.

1. Pl. LXXXII, p. 210.

1. Du Cange.
2. Labarte, II, 93.

LA MESSE

CHAUFFOIRS D'AUTEL

Nos pères ignoraient l'art de chauffer les vastes basiliques, comme la délicatesse moderne sait le faire. On comprend que le froid envahissait ces immenses vaisseaux pendant l'hiver et paralysait les doigts du célébrant. On avait dans la sacristie des réchauds, mais la provision de chaleur, insuffisante pour la durée de la messe, était vite épuisée; on dut chercher un autre moyen, et on inventa des réchauds d'autel.

L'origine de ces boules, de ces pommes, comme on les appelait, est fort ancienne; il en est déjà parlé dans l'inventaire de Clermont, au xe siècle : « Pomos argenteos v, tres in altare de scrinio, et « duos in canceleria et deauratos duos. »

Elles recevaient à l'intérieur un fer rougi au feu et suspendu dans le milieu par un petit appareil, de sorte que la chaleur s'en dégageait également par les trous pratiqués tout autour de la sphère.

Hariulfe, moine de Saint-Riquier, au xiie siècle, mentionne ces pommes parmi les ustensiles de la liturgie et nous apprend qu'elles étaient quelquefois en or (lib. 2, cap. 10) : « Lampades argenteæ 6, *poma aurea* 3, calices aurei cum patenis 2. »

Dans un inventaire d'Angers de 1297 : « Item « duo poma deaurata pro manibus sacerdotis in « yeme calefaciendis », description à peu près répétée dans les inventaires de 1391 et 1418.

Dans un inventaire de Sainte-Marie-Majeure, au xve siècle : « Una pila rotunda de ære deaurato ad « califaciendum manus Prælatis celebrantis [1]. »

1. Barbier de Montault, *Inv. de Sainte-Marie-Majeure.*

Dans celui de 1502 de Laon : « Pomum argen- « teum, deauratum, foratum in plerisque locis, ha- « bens receptaculum etiam argenteum, in quo so- « let poni ferrum candens, ad calefaciendum ma- « nus sacerdotis celebrantis tempore hiemali [1]. »

Dans celui de 1539 à Angers : « Item duo po- « ma erea perforata, scepha dicta, ad calefacien- « dum manus in hyeme. »

Dans un inventaire de Sens de 1653 [2] : « Item, « un globe d'argent, fait avec une habileté merveil- « leuse, à l'aide duquel le prêtre, à l'autel, chauffe « ses doigts pendant la saison d'hiver. »

M. de Farcy veut bien nous communiquer le texte de 1476 extrait d'un inventaire de la cathédrale de Bayeux : « Item, une pomme de laton « doré pour chauffer les mains du prêtre en yver. »

Nous avons mieux que des descriptions et des inventaires; il nous reste encore un certain nombre de ces objets.

M. Gréau, dans sa riche collection (Pl. CDLX), possède un chauffoir du xiie siècle, garni d'un pied et d'un anneau; on y voit les douze apôtres dans des médaillons, et çà et là des trous pour le passage de la chaleur. Cette boule a figuré dans les Expositions de Paris, en 1878 et 1880; dans la valve inférieure, on voit un cercle qui semble avoir été destiné à recevoir le charbon ardent.

1. *Ann. arch.*, VI, 342.
Mélanges arch., IV.
2. Publié par M. Julliot.

Le trésor de Saint-Pierre de Rome[1] possède deux boules de bronze : la première est une œuvre remarquable de la fin du XIIIe siècle; elle porte les figures du Sauveur, de la sainte Vierge et des quatre Évangélistes dans des médaillons; elle a 0m10 de diamètre.

La seconde, du XVe siècle, est semée de médaillons fleuronnés qui ressortent sur un fond pointillé; elle a 0m11 de diamètre. On remarque à l'intérieur un système ingénieux de cercles mobiles, au centre desquels le charbon ardent était constamment maintenu en équilibre.

Il existe un de ces chauffoirs au musée de Cluny, en cuivre gravé et ajouré; il est décoré de figures d'animaux que séparent des colonnes avec les noms des propriétaires et les chiffres A I C.

On en montre un du même genre dans le dôme d'Halberstadt, sur lequel des médaillons renferment des attributs évangéliques[2]; il y en a, je crois, dans le même trésor, un second orné de compartiments géométriques[1].

M. Corroyer m'a montré dans sa collection un chauffoir qui ne doit pas être antérieur au XVIIe siècle, mais qui conserve bien son appareil. Dans l'intérieur de la boule, au milieu du double système de cercles qui en maintiennent l'aplomb constant, on voit un petit récipient où on devait insérer une mèche.

Villars de Honnecourt nous donne la description d'une de ces sphères.

On lit dans un inventaire d'York du XIIe siècle : « Unum calefactorium argenti deauratum cum no- « dis curiosis insculptis, ponderis unius unciæ. It « Unum calefactorium decupro deaurato cum « nodis insculptis pond. 10 uncias[2]. »

Dans l'ancienne collection Bouvier d'Amiens, on voyait une cassolette qui avait la disposition d'un sanctuaire flanqué d'absidioles et soutenu par des dragons[3]. M. Gay la considère comme un chauffoir d'autel.

1. Barbier de Montault, *Inv. de Sainte-Marie-Majeure.*
2. Bock, *Joyaux du Saint-Empire,* suppl., p. 13 et 119.

1. Photographie communiquée par M. Louis Courajod.
2. Du Cange.
Gay, *Glossaire.*
3. Id., p. 248.

Bibliothèque de Bruxelles, n° 9,125.

LA MESSE

AIGUIÈRES ET BASSINS LITURGIQUES

Le lavabo de la messe a donné lieu, dès les temps les plus reculés, à l'emploi d'aiguières et de bassins liturgiques. Nous en avons vu de nombreux spécimens dans les sarcophages chrétiens, à l'occasion de la scène de Pilate se lavant les mains. Ces aiguières ressemblent à la *capis* des sacrifices antiques : c'est une fiole de forme gracieuse, munie d'une anse et ornée de larges godrons ; nous n'avons qu'à rappeler ceux dont il a été question dans l'article des Burettes et dont nous avons mis plusieurs spécimens dans nos planches. (Pl. CCCXXX.)

On retrouve le bassin pour le lavabo très anciennement mentionné sous le titre de *aquamanilium*, *aquamanus*, *aquamanile*, en grec χέρνιβον. Le mot *aquamanile* vient de ce que l'eau coule de l'aiguière dans le bassin « aqua manat », ou de ce que les anciens avaient coutume de demander l'eau en disant « aquam manibus », comme on le voit dans Plaute ou dans Perse.

Dans le ve canon du quatrième concile de Carthage, il est dit que le sous-diacre devait, au moment de son ordination, recevoir un *aquamanile*, une aiguière et un manuterge des mains de l'archidiacre, comme attribut de ses fonctions qui consistaient à préparer l'eau pour le sacrifice et à la verser lorsque l'évêque, les prêtres et les diacres lavaient leurs mains. « De manu vero archidiaconis « urceolum cum aqua et mantile et manuter- « gium. »

Ces instructions sont exactement répétées à l'office pour l'ordination du sous-diacre, dans le sacramentaire grégorien. Dans l'office grec, le sous-diacre reçoit χερνιβόξεστον κάι μανδυλιον.

L'ordre romain prescrit aux acolytes de porter un *aquamanus* derrière le pape, à la grande procession de Pâques.

Saint Innocent[1] offre à la basilique des saints martyrs « aquamaniles argenteas pens. sing. libras 16. » Sixte III (423) donne des aquamanilia d'argent du poids de huit livres. (Lib. pont., p. 70.)

Le terme *aquamanile* se trouve dans les Pandectes (*De Supellectili legata*).

Grégoire de Tours désigne le bassin pour l'eau sous le nom de *vasculum*[2] : « Nihil aliud pro reli- « quiis in sanctum altare condere voluit nisi vas- « culum cujus aqua in balsamum commutata « fuerat. » Le mot d'urceus est employé par lui pour le vin des oblations.

Parmi les dons considérables que Didier, évêque d'Auxerre, qui mourut dans les premières années du viie siècle, avait faits à son église, figuraient des aquamanilia ; il y en avait un qui, dans le milieu, était orné d'une rosace, et dont le manche portait une tête humaine[3] : « Aquamanile pensans libras « et uncias. Habet in medio rotam liliatam et in « cauda caput hominis. » Nous retrouvons l'image d'un de ces bassins liturgiques, muni d'un

1. *Lib. pont.*, p. 63.
2. Le Mire, *Études archéologiques sur Grégoire de Tours*. Lons-le-Saulnier, 1878.
3. Labbe, *Nova Bill. manus.*, lib. pars., prima, p. 413. Labarte, III. Smith, I, 134.

manche, dans une des miniatures de la Bible de Charles le Chauve.

Brunehaut offrit par l'intermédiaire de ce même Didier, à l'église de Saint-Germain, un bassin qui avait servi à des usages païens et qui portait encore, au milieu, la figure de Neptune avec son trident : « Aquamanilium pensans III et « uncias IX; habet in medio Neptunum cum « tridente[1]. » Ce détail me paraît frappant. Il s'agit évidemment ici d'un de ces vases que les princes mérovingiens arrachèrent aux temples païens, ou de quelque ustensile domestique de leurs riches vaincus, dépouilles qu'ils offraient aux églises pour se faire pardonner leurs crimes; la reine d'Australie était supérieure à beaucoup de ses contemporains par la délicatesse de son esprit, et ses choix devaient être dictés avec goût. L'Église, dans la largeur de vue que nous avons signalée plusieurs fois, notamment pour les autels, acceptait ces objets encore empreints de paganisme, toutes les fois qu'ils ne blessaient pas la chasteté; elle les purifiait par la sainteté de leur nouvel emploi, par le changement de signification prêté aux attributs. Il est possible que les fidèles aient vu ici dans ce Neptune christianisé une allégorie de la mer et des flots.

Grégoire III (714) donne un aquamanile d'argent[2].

Les aquamanilia réservaient aux papes un riche moyen de satisfaire leur munificence envers les églises; le pape Pascal (817) en donne un en argent[3]. Léon IV en offre un aussi d'argent qui portait, au milieu de divers sujets, une tête d'homme avec des pampres : « Aquæmanile de argento per « unum, habens in se scalptum similitudinem ca- « pitis hominis cum vite et alia historia, pens. « lib. 3. » Ne faut-il pas reconnaître encore ici un des nombreux plats que l'antiquité nous a laissés et qui portaient si souvent au centre une figure humaine et des pampres? S'il s'agissait d'une fabrication chrétienne, on aurait spécifié la figure du Christ ou du saint représenté, au lieu que le vague de la description prouve chez son auteur l'incertitude de la pensée. Lorsque l'on se mêlait, au moyen âge, de donner des noms aux statues antiques, les appellations n'étaient pas souvent justes, et il valait mieux, comme ici, ne pas se prononcer.

1. De Krazer, *De Liturgiis*, p. 210.
2. *Lib. pont.*, p. 176.
3. *Lib. pont.*, p. 338, 359 et 389.

On conserve à Saint-Maurice une aiguière qu'on prétend remonter à Charlemagne.

L'abbé Angésise († 816)[1] donne au monastère de Fontenelle « Urceum argenteum cum aquama- « nili optimum unum, cuppas vitreas auro ornatas « duas, eburneam unam, mirifice factam, pixides « eburneas duas, hanapum vitreum optimum « unum.» Le saint abbé donne encore au monastère de Flaix (diocèse de Beauvais) : « Aquamanile « argenteum cum urceo suo argenteo[2]. »

La Bibliothèque nationale, dans les miniatures de son manuscrit des constellations, du IXe siècle, nous offre l'image d'une aiguière. Dans celles de la Bible de Charles le Chauve, on en voit plusieurs en or.

Dans le testament de Riculfe, évêque d'Elne en 915, on lit : « Conchas æreas 2 ad chrisma con- « ficere, urceolo uno cum aquamanile, etc.[3].»

L'inventaire de Prüm mentionne trois bassins; l'un d'or avec un vase contenant l'eau pour ablutions, donné par l'empereur Lothaire; un autre niellé, mais sans vase; le troisième argenté avec un vase pour les ablutions, servant tous les jours[4].

Lanfranc parle dans une de ses lettres[5] d'un urceolus : « Urceolus quid sit, liquido patet; est « enim vas superius unde lavandis manibus aqua « infunditur. »

Dans la chronique du mont Cassin (lib. 2, cap. 99), il est mentionné : « Aquamanilia argentea « duo. »

Dans le pontifical de la Minerve, on représente le sous-diacre recevant l'aquamanile, avec une inscription qui explique la scène. (Pl. CCCX.)

1. D'Achery, II, p. 280.
Boll., 20 juillet.
Dans la chronique de Fontanelle, il est spécifié (ch. XV) : « Urceos duos cum aquamanilibus ». (Cap. XVI) : « Aquamanile et urceum argenteum mirabili opere. » Du Cange.
2. Manuscrit contemporain.
Boll., 20 juillet, p. 97.
3. Du Cange, au mot « Urceolus. »
4. *Bull. mon.*, XV, 295.
5. Epist. 13.

Au commencement du XIe siècle, l'empereur saint Henri donna à l'église Saint-Viton, de Verdun, un vase d'or pour laver les mains, avec les deux burettes de cristal[1].

Etienne[2], d'abord évêque d'Autun, puis religieux de Cluny (1129), explique ainsi l'emploi de ces vases : « Accipiunt et urceolum, in quo datur eis « potestas infundendi aquam in calicem domi- « nicum. »

Des aquamanilia remarquables se conservent dans la cathédrale de Minden et à l'église d'Herford[3].

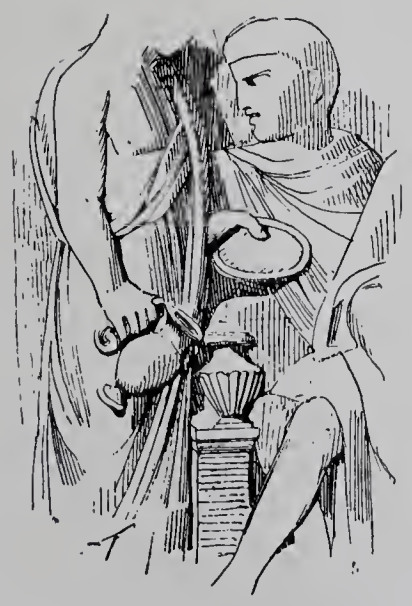
Les bassins que nous étudions ici se faisaient ordinairement par paire. L'un des deux bassins, garni d'un goulot, d'un biberon, comme disent les vieux inventaires, servait à contenir et à verser l'eau sur les mains; l'autre, à recevoir le liquide. On les nommait *pelves* et plus souvent *gemelliones*, parce qu'ils étaient pareils de forme. Ce mot se trouve dans l'ordre romain[1].

M. Béthune[2] vient de donner dans la *Revue de l'Art chrétien* une étude intéressante sur les bassins liturgiques; ses descriptions sont très complètes pour les plats d'Aix-la-Chapelle, de Xanten, de Trèves[3], de Gand.

Aux XIIIe et XIVe siècles, ces bassins furent émaillés suivant un type bien connu. Ils portent généralement 0^m23 ou 0^m24 de diamètre et 0^m06 de profondeur, uniformité qui s'explique par une provenance commune, celle des ateliers de Limoges[4]. Nous en possédons un spécimen au musée de Cluny : au fond est figuré saint Michel terrassant le dragon.

1. *Revue de l'Art chrétien*, V, p. 169.
2. STEPH. EDUENSIS, lib. de Sacram. altarias, c. IV.
3. *Revue de l'Art chrétien*, 1886, p. 60.

1. LABARTE, *Revue de l'Art chrétien*, V, p. 169.
2. Id., 1886, p. 318.
3. Pour celui-ci, nous lui avons emprunté quelques renseignements relatifs aux dalmatiques.
Jahrbucher des vereins fur alterthums freunde, t. LXIX, p. 28.
4. Id.



LA MESSE

CLOCHES

ORIGINE.

—

Les cloches, soit qu'on les considère comme un signal destiné à convoquer les fidèles au service divin, à les prévenir du mystère eucharistique de l'autel, soit qu'elles fassent partie des insignes épiscopaux comme la crosse, soit qu'elles interviennent dans les objets du culte tels que la chape, le calice, l'encensoir, les cloches, à tous ces points de vue, méritent d'être étudiées parmi les instruments du saint sacrifice.

Leurs usages liturgiques et leurs gloires sont résumés par cette belle inscription d'un de ces bronzes :

LAUDO DEUM VERUM, PLEBEM VOCO, CONGREGO CLERUM, DEFUNCTOS PLORO, PESTEM FUGO, FESTA DECORO.

On les a désignées par un grand nombre de noms : *Tintinnabulum*, *Petasus*, *Codon*, *Nola*, *Lebes*, *Æs*, *Æramentum*, *Squilla*, *Scilla*, *Esquilla*, *Crotalum*, *Signum*, *Cloca*, *Campana*, *Pelvis*.

On a prétendu, je ne sais sur quel fondement, que saint Paulin avait été l'inventeur des cloches. C'est bien au delà de saint Paulin, et comme toujours dans l'antiquité même, que nous devons en rechercher l'origine [1].

Suétone nous apprend qu'Auguste avait fait placer des cloches sur la cime du temple de Jupiter Capitolin [1].

Tous les musées en possèdent, il serait fatigant d'en essayer l'énumération.

Pendant les persécutions, les chrétiens évitèrent sans doute de se servir des cloches, comme de toutes choses dont le bruit et l'éclat les auraient trahis. Baronius [2] croit qu'ils étaient convoqués par des diacres appelés *cursores*, et il cite à l'appui un passage d'une lettre de saint Ignace à saint Polycarpe.

Les avertissements devaient être peu nécessaires, du reste, à la société chrétienne, encore si restreinte, et lorsque les prêtres et les évêques pouvaient si facilement prévenir le peuple du jour et de l'heure de la réunion.

Pendant la messe, les signaux étaient donnés par la voix des diacres : « *Schola ! Attendite ! Sancta sanctis !* »

Si le silence était une règle de prudence imposée aux fidèles persécutés, on peut croire que ceux qui purent saluer le triomphe de l'Église ne tardèrent pas à se servir des cloches. Saint-Jérôme en fait mention comme d'un signal pour réveiller les religieux.

Nous avons dessiné au musée du Vatican des

1. Advedichian, trad. de l'abbé Pascal. Migne, p. 370.

1. « Ideoque mox tintinnabula fastigium ædi redimivit, quod ea januis dependebant. » — Dion rapporte la même chose.

2. Baronius, an. 58.
Bona. Trad. de Lobry, I, 278.

clochettes qui paraissent d'origine chrétienne, l'une en bronze et en forme de coupe hémisphérique, l'autre en verre verdâtre de $0^{m}08$ de diamètre.

Il y avait aussi des trompes à la porte des églises[1]; saint Jérôme écrivait à Eudoxie : « Nudus ante « fores earum Christus emoritur ; et cum manum « egenti porrexerint, buccinant ; cum ad agapen « vocaverint preco conducitur. »

La règle de saint Pacôme, écrite au commencement du IVe siècle, indique la trompette comme le signal employé pour assembler les religieux de l'église (c. III in bibl. P. P. T., p. 629). Le même usage est mentionné par saint Jean Climaque, chef des cénobites du mont Sinaï, au VIe siècle (Scala parad. grad. bibl. P. P.).

On avait aussi, à une époque fort ancienne, des instruments de bois, comme on le voit dans les actes du martyre de saint Athanase; Cyrille en parle dans la vie de saint Saba : « Le symbolon ayant été frappé, nous nous rendîmes à l'église[2]. »

Théodoret, évêque de Cyr († 458), parlant des hérétiques méleciens, mentionne « multa tintinnabula funi appensa movere. »

C'est certainement une cloche dont saint Grégoire de Tours veut parler, lorsqu'il se sert du mot *signum*. Il rapporte qu'au temps de Sidoine Apollinaire († 488)[3], on se servait du signum pour appeler les moines à la prière ; dans les miracles de saint Martin, il dit : « Signum quod « commoveri solet » (II, 45); dans la vie de saint Grégoire de Langres : « Dès que le signum était « agité, l'homme de Dieu se levait pour le service « du Seigneur ; » dans la vie de saint Nicet de Lyon : « Le prêtre ordonna d'agiter le *signum* pour vi- « gile. » Il parle, pour Reims, du signum qui retentit sur la place le dimanche matin (signum ad matutinas motum est). Saint Fortunat parle du signum, dans la principale église de Paris, comme appelant les fidèles à la prière (carmen II, 10). Saint Colomba est dit avoir été à minuit dans l'église, lorsque la cloche sonnait (pulsante campana)[1].

Bède raconte qu'à la mort de saint Hildat[2], un de ses moines entendit à une grande distance le son de la cloche (campana) qui les convoquait lorsqu'un des religieux mourait. Ce souvenir est la preuve qu'il existait dès lors des cloches d'une dimension considérable en Angleterre.

On lit dans le livre des miracles de saint Mesmin, second abbé de Micy († 520) : « *Signum* « usibus Ecclesiæ præparari jusserat quod secun- « dum quorundem morem per tectum ecclesiæ « elevatum est. » (Du Cange.)

On trouve dans la vie de saint Léonor l'histoire d'une cloche qui se faisait entendre à quatre milles de distance : « Montem ascendit, signum tintinna- « buli supra ponit, quatit plectro, evolat sonus in « tantum nutu Dei prolixius, ut audiretur in cir- « cuitu æquali modo, a quatuor miliaribus. »

On voit d'après cela combien furent dans l'erreur Pétrarque, Polydore Virgile[3] et Panvinio[4], qui attribuent au pape Sabinien († 606) l'idée d'appliquer les cloches aux usages de l'église.

Les formules de bénédiction apparaissent à une époque fort ancienne à Reims, dans le sacramentaire grégorien, et après la bénédiction de l'eau.

Aucune preuve ne paraît plus explicite de l'existence des cloches dans l'antiquité chrétienne que la construction des premiers campaniles auxquels il est difficile de supposer une autre destination. Ravenne nous offre, ici comme toujours, le témoignage de ses vénérables monuments. Hubsch n'hésite pas à attribuer au VIe siècle la tour de Saint-Apollinaire in Classe.

Le savant architecte ajoute que le campanile de Saint-François serait fondé par saint Pierre Chrysologue et fini par Neone (449-452)[5].

Je remarque dans la tour circulaire de Saint-Apollinaire le Neuf des fragments antiques insérés dans la maçonnerie avec une désinvolture qui ca-

1. Ferrari. *De ritu sacrarum Ecclesiæ cathol. concionum.* Milan, 1620, in-4°, lib. I, ch. 7.
2. Texier, *Arch. byzant.*, p. 62.
Selon Allatius, cet instrument avait 10 pieds de long, deux doigts d'épaisseur, quatre de large.
3. *Hist. franc.*, II, 23, p. 73.

1. S. Cumineus abbas, *Act. SS. junii*, t. II, p. 168. Mabillon, *Ann. ord. S. Bened.*, I.
2. *Hist. eccl.*, IV, 23.
3. In libro *De Inventoribus rerum sexto.*
4. *Epitome Pontificum romanorum.*
5. Je n'oserais affirmer aussi complètement l'antiquité de cette tour, car sa position dans l'angle du collatéral rappelle celle de Saint-Jean l'Évangéliste, moins ancienne que l'église.

ractérise la main des ouvriers de la décadence romaine.

L'église SS. Giovanni e Paolo existait déjà au VIe siècle sous le vocable de saint Martin ; l'histoire miraculeuse de saint Fortunat, dont les yeux y furent guéris, constate alors son existence et celle de la tour.

Les campaniles de Rome n'ont-ils pas quelquefois dû dater de cette grande ancienneté ? M. Hubsch le croit, et il ne suppose pas qu'à Rome, l'île sonnante de Montaigne, les cloches aient été établies plus tard qu'à Ravenne.

CLOCHES CELTIQUES

L'histoire des cloches nous conduit devant des monuments nombreux et particuliers aux pays celtes ; ce sont de petites cloches à main qui souvent portent le nom et le souvenir d'un saint, et qu'on vénère comme de précieuses reliques. Quelles étaient ces cloches ? On ne peut les considérer comme des signaux pour assembler de loin les fidèles, et d'ailleurs, il y en avait alors de plus grande dimension affectées à cet usage. Dans la vie de saint Patrice, l'office de campanarius est mentionné. Il faut y voir un insigne épiscopal égal à la crosse, et qu'on donnait aux évêques. Saint Patrice conférant à Fiac la dignité épiscopale lui donna, entre autres objets, une boîte contenant une cloche.

Les évêques tenaient d'une main le bâton, et de l'autre la clochette qu'ils agitaient, lorsqu'ils voulaient parler, pour faire silence dans leur auditoire [1]. On prêtait serment sur les cloches comme devant des objets sacrés.

Elles sont fondues ou en tôle, carrées et fermées par des rivets; ces dernières sont souvent les plus anciennes.

1. Voyez l'exemple de saint Ruadhan.

Leur âge est difficile à établir, et le document le plus valable qu'on puisse offrir est la tradition qui s'y rattache avec les noms de saints antiques; la concordance des traditions d'Irlande, d'Écosse et de Bretagne en reporte, sous différents noms, l'origine aux Ve, VIe et VIIe siècles [1].

M. Anderson [2] porte à cinquante ou soixante le nombre de ces cloches irlandaises; on en compte six à sept dans le pays de Galles, deux en Angleterre, plusieurs en France, une en Suisse, etc.

Nous emprunterons au savant travail de M. Anderson, sur cette question, la plupart des renseignements qu'on va lire et les reproductions que nous en donnons sur nos planches gravées. (Pl. IIID et IID.

Kingoldrum. — En 1843, on déterra à Kingoldrum, dans le Fortashire, une cloche de fer, mais recouverte d'une chape de bronze dont on voit encore les traces.

Birnie [3].—(Moray Shire) possède encore une ancienne cloche qui s'appelle la *Ronnell*, de caractère celtique. C'est une feuille de fer de $0^{m}557$ de haut, $0^{m}10$ de largeur en bas, attachée aux côtés par des rivets et portant trace d'un revêtement de bronze; l'anse est pleine.

Cladh-Bhrennu. — Dans un ancien cimetière appelé de ce nom, derrière la ferme de Kerriemore, dans la partie haute du Glenlyon, une cloche de fer était restée pendant des siècles en plein air. Quoique l'église eût disparu, le peuple conservait pieusement cette cloche qu'il considérait comme une relique ; l'anse manque.

Fortingall.— On compte plusieurs cloches de ce genre dans le même pays.

Birsay. — En 1862, dans des fouilles sur le rivage, près du hameau de Birsay, dans l'Orkney, on trouva un cimetière celte, et, au milieu des tombes, un caveau spécial formé de larges pierres, recouvert d'une dalle, et dans lequel on n'avait jamais mis de mort. Dans ce caveau était une cloche qui avait fini par adhérer à la dalle sur laquelle elle était posée. Cette cloche se compose de feuilles

1. Farnier, *Notice sur les Cloches*, 1882, p. 33.
2. Joseph Anderson, *Scotland in early christian times*, 1881. — In-8°.
3. *Archæologia Cambrensis*, IV, p. 169, 170.
On a trouvé à Marden (Hereford) une cloche assez semblable (hauteur, $0^{m}30$).
Journal of the archæological Institute, 1848, V. 331.

de fer battu rivées ensemble. M. Anderson explique la singulière situation où elle fut découverte par la vénération de la population, qui chercha au IXe siècle à soustraire cette relique, peut-être souvenir de saint Colomba, aux Normands qui envahissaient les îles de l'Orkney. On avait caché de même les reliques de saint Colomba, et on croit que jadis en cet endroit une église lui était dédiée.

Burrian.—En 1870, le docteur Traill de Woodwick fit des fouilles dans une levée de terre de forme circulaire, dans l'île de North Ronald, appelée Broch of Burrian; c'était un de ces «brochs» ou tours circulaires si communes dans les districts nord et ouest de l'Écosse, elle n'avait pas moins de trente pieds de diamètre.

Kilmichael[1].— Il n'y a que deux cloches enchâssées en Écosse ; l'une d'elles, en fer, ne mesure que 3 pouces 1/4 de hauteur et 1 pouce 1/2 de largeur. Elle fut trouvée en 1814, dans la ferme de Torrebhlaurn, dans la paroisse de Kilmichael Glassary (Argyleshire), et appartient maintenant au musée d'Édimbourg. L'écrin, bronze du XIIe siècle, porte un crucifix couronné, attaché sur un fond niellé. Sur l'anse et dans le bas sont figurées des têtes d'animaux.

Guthrie. — Nous avons encore un exemple d'une cloche enchâssée à Guthrie (Forfashire), dont l'église dépend de la cathédrale de Brechin. Cette cloche est en fer battu.

Saint-Kentigern. — La cloche de Saint-Kentigern, lieu plus connu sous le nom de Saint-Mungo, figure sur un sceau de corporation de Glascow, au temps de Robert Bruce († 1329) et sur celui du chapitre à la même époque. Elle est carrée, à faces plates, avec une anse dans le style celtique.

Saint-Ternan. — Le bréviaire d'Aberdeen mentionne la cloche de Saint-Ternan que nous n'avons plus. Elle s'appelait la *Ronecht* et se conserva longtemps avec une copie de l'évangile de saint Mathieu.

Saint-Mogue. — *Saint-Senan.* — Vers 1840, le Rév. Beresford acheta la *clog-Mogue*, ou cloche de Saint-Mogue, d'un certain Keleher, qui la tenait lui-même des Magoveran, famille où cette relique avait été longtemps conservée. On dit qu'elle appartient maintenant au primat d'Irlande.

Cette cloche est malheureusement en mauvais état, et divisée en trois fragments. Le fer en est très corrodé. Elle est enfermée dans une châsse de bronze[1], ornée sur les bords de bandes d'argent; sur le devant, on voyait deux figurines d'argent dont l'une manque, et l'autre représente un prêtre tenant un livre[2].

Ces cloches étaient environnées d'une grande vénération et rien n'était plus sacré que les serments prêtés devant elle. On cite un fait relatif à la cloche de Saint-Senan : un fermier avait perdu 20 livres; il eut recours à la cloche, il la porta chez lui en grande cérémonie, et convoqua, le dimanche suivant, tous les paroissiens à venir devant elle se justifier. Dans la nuit du samedi, il entendit ouvrir violemment la fenêtre et jeter la liasse de billets perdus, qu'on lui rendait. Cette cloche et le reliquaire en or qui la fit appeler *cloghorha*, étaient en possession de la famille Keane; elle est aujourd'hui déposée au musée des Antiquités d'Écosse[3].

Saint-Patrice. — On voit dans le musée de l'Académie royale d'Irlande, une cloche celtique que la tradition fait remonter à saint Patrice. Saint Colomba, en 552, soixante ans après la mort de Patrice, l'aurait retrouvée dans son tombeau, en même temps que sa coupe et son évangile. La cloche fut donnée à Armagh; c'est la plus vieille d'Irlande; elle est en fer, avec rivets, recouverte de bronze, pèse trois livres 11 onces. « Elle fut, à la fin du XIe siècle, enveloppée d'un splendide écrin de bronze, avec plaques d'or et d'argent richement ornementées, avec filigranes, entrelacs et pierreries; de chaque côté sont des anneaux de suspension. Cette richesse est la meilleure authentique que nous puissions désirer. Sur le revers de cette châsse, on lit une prière pour Donald O'Lochlan, pour Donald, qui fut l'ordonnateur du re-

1. Anderson.
Wilson, *Archæology of Scotland.*
Voyez dans ce dernier ouvrage une cloche de la collection de Charles Kirkpatrick qui a 0m10 de haut.

1. Cet étui a été reproduit dans l'ouvrage « The bells of Devon. » M. Mac Eniry a eu la bonté de nous en procurer un calque.
2. *Proceedings of the royal Irish academy,* vol. VIII, p. 443.
3. *Proceedings of the royal Irish academy,* vol. IX.
Archæol. journal, V. 329.
Archæologia Cambrensis, IV, 171.

liquaire, pour Cathalan O'Maelchalland, le gardien de la cloche, pour Cudulig O'Inmainen et son fils, qui donnèrent leur assistance. »

On a les noms des gardiens de 1100 à 1466. Un pauvre maître d'école, nommé Mulholland, n'ayant pas d'enfant, la légua, en mourant, à M. Maclean, de Belfast.

Nous savons que saint Colomba[1], d'après le témoignage d'Adamnan, avait une cloche pour convoquer ses religieux à l'église, mais elle devait être de plus grande dimension.

Dans un poème que récitaient les religieux de saint Patrice, il est fait mention de trois forgerons, dont l'un d'eux était l'auteur de la Finn Faidhech ou la « douce sonnante. »

Insh. — L'église de Insh, qui s'élève sur une petite hauteur au-dessus de la Spey, à quelques milles de Kingussie, possède une cloche de bronze. Elle était posée sur l'appui d'une fenêtre où l'on remarque une dalle de granit, avec un bassin de 17 pouces de large sur 4 de profondeur; un jour, dit la légende, on voulut l'enlever de l'église, et elle fit aussitôt entendre ces gémissements : *Tom Eunan, Tom Eunan*, c'est-à-dire : « montagne de saint Adamnus[2] »; ce qui semble nous révéler l'origine de ce bronze.

Saint-Finan[3]. — Une cloche de bronze encore conservée en Écosse, est celle de saint Finan, dans le cimetière de Eilan Finan, sur le lac Shiel. Elle précède les convois pendant les enterrements. Le respect qui l'entoure l'a protégée jusqu'ici contre les visiteurs.

Saint-Mura. — Sur l'emplacement où s'élevait jadis la fameuse abbaye de Fahan, près de Innishowen (comté de Donegal), fondée au VIIe siècle, par saint Mura ou Muranus, sous le règne de Abodh Slaine, on trouva une cloche recouverte d'une châsse comme celles que nous avons déjà mentionnées. Cette cloche est de forme quadrangulaire et ressemble aux autres celtiques. La châsse est très riche et en argent; elle porte une croix avec un gros cristal de roche au centre, qui paraît du XIe siècle. Un accident aurait mis à découvert, dans le bas, des ornements plus anciens.

Lord Londesborough acquit, en 1855, ce précieux objet, au prix de 80 livres[1].

Saint-Fillan. — Au musée d'Édimbourg, on conserve une cloche toute de bronze et à laquelle s'attache le nom de saint Fillan. Le dessus est arrondi, et l'anse qu'on y voit fixée se termine par deux têtes de dragons, à la gueule ouverte. Sous ce rapport, elle ressemble à la cloche de Langwynold (Carnarvonshire) et à la cloche de saint Ruadhan, l'une et l'autre munies sur l'anse d'ornements assez semblables.

L'histoire de cette cloche est assez intéressante : après la conquête normande, les églises changèrent de patrons et prirent les vocables qu'imposaient les nouveaux maîtres. Le nom de saint Fillan survécut pour la cloche à cette révolution, et, pendant des générations, elle resta dans le cimetière de Strathfillan. Elle disparut pendant soixante-dix ans, et fut retrouvée d'une manière imprévue chez un habitant de Hertfordshire.

Dans l'automne de 1869, Alexandre Forbes, évêque de Brechin, rendait visite à lord Crawford, à Dunecht, et la conversation tomba sur les anciens usages de l'église d'Écosse, et notamment sur les cloches. Un gentilhomme anglais, qui se trouvait présent, dit qu'un de ses parents, dans le Hertfordshire, possédait une de ces cloches; voici la façon dont elle avait été dérobée, et dont le vol était avoué par le journal de celui qui s'en était rendu coupable. Il raconte qu'en août 1798, s'étant rendu à cheval au saint étang de Strathfillan, il y vit une foule de paysans qui s'y baignaient pour obtenir leur guérison. Ils allaient aussi à l'église de Saint-Fillan. Dans le cimetière, il y avait une grande pierre, avec une niche juste assez grande pour recevoir un homme : c'est là qu'ils se faisaient attacher et qu'ils passaient la nuit, avec la cloche de saint Fillan sur la tête. Si le matin l'infirme était trouvé détaché, c'est que le saint l'avait exaucé. Le voyageur, avec une indiscrétion

1. STUART (*Stones of Scotland*, II, p. LIIII) parle d'une cloche qu'on attribue à saint Colomba et qu'on avait surnommée *God's vengeance*, à cause de ceux qui se parjuraient devant elle.

Il parle aussi d'une cloche de saint Ninian, haute de 0m16.

2. Dans la *Vie de saint Adamnus*, la clocca ou signum est trois fois signalée comme moyen d'appeler les frères à la prière.

3. *Archæol. Camb.*, 171.

1. Catalogue de la collection, Pl. XXX.

dédaigneuse de cette foi naïve, se permit de ravir l'objet de la dévotion de ces pauvres gens, mais l'aveu qu'il en fit par écrit servit heureusement d'authentique à la relique, qui vient d'être rendue à l'Écosse et déposée au musée d'Édimbourg, dans les savantes et respectueuses mains de M. Anderson, son conservateur.

Knockatempul. — On a découvert, il y a quelques années, en Irlande, dans l'église de Knockatempul (Wicklow), une cloche carrée de 12 pouces de haut sur 8 de large. Elle fut trouvée à l'extrémité orientale de l'église, à deux pieds sous le sol, près de l'endroit qu'occuperait l'autel; l'anse a été brisée par l'ouvrier qui faisait les fouilles, une partie du haut a aussi été endommagée[1].

Armagh. — Sur une cloche de bronze qui appartient à cette église, on voit inscrite une prière pour « *Cumascach, fils de Aillell.* » Ce Cumascach est mentionné dans les annales de Four Masters comme économe d'Armagh, et sa mort attribuée à 904. Sa forme, semblable aux autres cloches, prouve que ce genre d'objets subsistait encore au IXe siècle[2].

L'archevêque d'Armagh, en 1865, possédait plusieurs cloches, entre autres une cloche carrée qui passait pour avoir appartenu à saint Berach († vers 600) (hauteur = 0^m19, à la base = 178×12), la *clog na Fullah* ou « cloche du sang » (hauteur 0^m26), une des cinq, dit-on, consacrées par saint Patrice pour l'église de Connaugh (Irlande)[3].

On lit dans la vie de saint Maidoc (632) un trait qui nous apprend qu'on avait aussi des cloches retentissant au loin. Un jour que le saint s'approchait du monastère de sainte Itha, les cloches étaient ébranlées à toute volée (audivit campanas multum sonantes). C'était une des plus pieuses religieuses qui venait de mourir, et dont on annonçait ainsi le dernier soupir. Itha, apprenant que saint Maidoc était près de là, le fit supplier de venir rendre la vie à cette fille, qu'elle aimait tant; le saint envoya son bâton, en disant de le poser sur la poitrine de la jeune morte, ce qu'on fit et ce qui la rendit à la vie[1].

Voici un souvenir qui ne rappelle pas les grandes cloches, mais les cloches manuelles dont nous nous occupons en ce moment : une anecdote de la vie de saint Gildas, où nous trouvons la signification pieuse de ces instruments, au VIe siècle. Sainte Brigide, dans son monastère d'Irlande, avait appris la réputation de sainteté du bienheureux Gildas. Elle lui envoya demander un objet qui fût, pour ses vierges, un témoignage de sa sainteté, et qui en perpétuât à jamais la mémoire parmi elles. Saint Gildas, ayant reçu les envoyés, prit une matière fusible, et, de ses propres mains, façonna une cloche (tintinnabulum), qu'il lui transmit[2].

Les Bretons racontent quelque chose de semblable d'une clochette que saint Kadok avait demandée à un autre saint Gildas, mais celle-ci devint muette jusqu'à ce que Kadok l'eût obtenue[3].

Saint Kenan, surnommé Colodoc, évêque en Irlande, est représenté une clochette à la main.

Quelquefois, on se servait de la cloche pour lancer un anathème, comme on le voit dans la vie de saint Colomba, et pour attirer la colère divine sur les méchants. Le roi Diarmid ayant refusé de délivrer un captif qu'il avait pris dans le sanctuaire, saint Ruadhan et un autre évêque prirent leurs cloches, les sonnèrent violemment, maudirent le roi et la place.

Westwood[4], dans un savant article sur les cloches, en signale plusieurs; nous rappellerons, entre autres, celle trouvée dans un ruisseau, à Ballymoney; une à Solar, qui est déposée au musée de Belfast; une en bronze trouvée à Bangor; une dans les murs de la vieille église de Kilbrony, que conserve la chapelle catholique de Newry. La cloche de saint Domingart (VIe siècle) était autrefois dans l'église de Maghera, et couverte d'or et d'argent.

L'église de Llangwynodl (Caernarvonshire) possède une cloche carrée (hauteur 0^m14 — à la base $10^m16 \times 0^m10$), en métal mêlé ; on distingue des têtes de dragons aux deux attaches de l'anse. Une

1. *Proceedings of the royal Irish academy*, session 1871-72, p. 12.
2. Anderson.
Wilson, *Archæology of Scotland*, p. 652.
Archæologia Cambrensis, IV, 170.
Ecclesiastical antiquities of Down, Connor and Dromore (Dublin, 1847, 4°, p. 370).
3. *Proceedings of the Society of Antiquaries*, 1865.

1. Bollandistes, 31 janvier.
2. Bollandistes, 1 février.
3. P. Cahier, *Caract.*, 1, 231.
4. *Archæologia Cambrensis*, IV.

cloche de saint Connel faisait partie de la collection du major Nesbitt; haute de 0^m18, elle a une enveloppe avec riches arabesques[1].

Il y avait autrefois, en Irlande, une autre espèce de cloches appelées *crotals* ou *bell cymbals*, qui consistait en deux demi-sphères creuses, jointes ensemble, et réunies par une petite pièce de même métal qui servait de langue. M. Ball les croit de forme différente et comme un disque déposé au musée de l'Académie[2]. Le style en est très ancien et peut les faire remonter au delà du xe siècle[3].

Les îles britanniques n'ont pas le privilège exclusif de ces reliques.

Saint-Pol de Léon. — Possède une cloche qu'on fait remonter à saint Gildas.

En Breton, on l'appelle *an Hyr glass* ou « la langue verte. » Elle est formée d'une lame de cuivre battue au marteau, et retroussée sur les bords; sa forme est celle d'une pyramide tronquée, à angles arrondis. La hauteur totale égale 0^m23, la largeur 0^m23, son poids 4 kilog. 250; elle est plus grande que beaucoup de cloches celtiques. Cependant, son anse prouve qu'elle se sonnait à la main. Cette anse est feuillagée, on y trouve des restes d'argenture. De petits cercles imprimés au poinçon, comme sur les bijoux mérovingiens, dessinent les nervures et se prolongent dans toute la longueur de l'anse. (Pl. ID.) Tous ces caractères conviennent à l'antiquité la plus reculée.

Stival. — On conserve une cloche celtique à Stival, près de Pontivy; elle est en cuivre battu, quadrangulaire, surmontée d'une large poignée en forme d'anse. Le battant est en fer. La hauteur totale égale environ 0^m25, la largeur, à l'orifice, 0^m20, et, dans l'autre sens, comme elle est aplatie, 0^m12. Elle porte une inscription, gravée dans le sens vertical, sur une de ses petites faces; on l'appelle, dans le pays « *bonnet de saint Mériadec* » parce que les sourds se la font poser sur la tête, pour obtenir leur guérison[4].

Suivant M. de la Villemarqué, dans un mémoire lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres mai 1860), la fabrication de cette cloche remonterait au moins au viie siècle, et l'inscription, qu'il déchiffre de cette manière, daterait du premier âge de la langue saxonne : *PIR TURFIC ISTI. Suaviter sonans es tu*[1].

M. l'abbé Kerdaffrec, curé de Pontivy, a eu la bonté de nous donner un dessin de ce bronze, que nous avons gravé. (Pl. IID.)

Saint-Goulven. — M. de Courcy nous a communiqué le dessin d'une autre cloche que possède l'église de Goulien, près de Pontcroix. Elle porte le nom de saint Goulven, évêque de Léon, au xe siècle; mais elle peut être plus ancienne. Elle consiste en deux plaques de métal repliées et maintenues par des rivets, comme les cloches d'Écosse; l'anse est façonnée en torsade. (Pl. IID.)

Noyon. — Nous donnons (Pl. IID) la figure de la cloche de sainte Godeberte, que l'on conserve à Noyon; elle est en feuilles de forte tôle battue et jointes par des clous; comme toujours, elle était revêtue de bronze, dont on voit encore quelques fragments. Sainte Godeberte avait toujours cette cloche avec elle, et s'en servait pour convoquer ses religieuses à la prière. Ne nous étonnons pas de trouver ici une cloche de forme et de fabrication celtique, car ce monastère était gouverné par la règle de saint Colomban[2].

Cologne. — On trouve au musée de Cologne une cloche qui provient de l'église Sainte-Cécile et qui, sinon par la dimension, du moins par son genre de fabrication, appartient à la catégorie des cloches celtiques. Elle est formée de trois lames de fer battu, jointes par des rivets; elle a 0^m41 de hauteur sur 33 et 36 de largeur. L'église Sainte-Cécile est des xiie et xiiie siècles, mais quelques parties de briques encore subsistantes prouvent qu'elle existait déjà au viie ou au viiie siècle, de sorte que nous pouvons attribuer cette cloche à cette date[3].

Saint-Gall. — Dans le trésor de Saint-Gall, on conserve encore une cloche de grande dimension,

1. *Archæologia Cambrensis*, 1849, 15.
2. Ledwich's, *Antiquit.*, Pl. xxiv, fig. 6.
3. *Archæologia Cambrensis*, IV, 16.
4. *Répertoire arch. du Morbihan*, p. 119.

1. De la Villemarqué, *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, t. XXIV, p. 387.
P. Cahier, *Nouveaux Mélanges, décoration d'églises*, p. 229.
2. *Revue de l'Art chrét.*, I, 339.
Petits Boll., IV, 342.
Boll., 11 avril, p. 32.
3. Abbé Corblet, *Revue de l'Art chrét.*, I, 218.
Didron, *Ann. arch.*, t. IV, 95.
Lettre part. de M. Schnütgen.
Otte, *Manuel d'Arch. chrét.*, Leipzig, 1851, p. 44.

dont M. le curé nous a envoyé un dessin très complet. Il est intéressant de retrouver ici le nom et le souvenir d'un missionnaire irlandais attachés à une cloche celtique, nouvel argument de l'influence qu'eurent, sur l'art des Germains, les apôtres de saint Colomban. (Pl. IID.)

Pavie. — Saint-Michel de Pavie possède une clochette qui provient de Santa-Maria Capella, où elle était conservée depuis le xve siècle, et, plus anciennement, de San-Martino, église des environs. Nous devons communication de ce bronze à M. l'abbé Prelini. (Pl. ID.)

VIe-VIIIe SIÈCLES.

Les cloches à main n'étaient pas les seules en usage à l'époque mérovingienne; nous avons des témoignages assez multipliés qui prouvent qu'il y en avait alors déjà de plus grandes et dont le son portait au loin. Celle qu'Héraclius (610) fit ériger à Saint-Pierre de Rome était certainement de ce nombre. Le monastère de Saint-Barthélemy, à Ferrare, possédait une antique nola appelée *calcas*, en italien *sperone*, à laquelle se rattache une anecdote intéressante. Ce vieux métal, peut-être par un vice de fabrication, peut-être par suite d'un trop long usage, ne donnait plus que des sons rauques; la comtesse Mathilde, chassant un jour dans les environs, fut étonnée de les entendre, et s'informa de la raison qui pouvait engager les moines à garder une si mauvaise cloche; ayant appris que c'était la pauvreté, elle leur envoya une cloche d'or ornée de pierreries, et on restaura l'ancienne en y gravant cette inscription :

NOLA HAC MATHILDIS ÆRE QUAM FUDIT FABER,
CALCARI AUREO MUNERI DATO, VOCAT
FRATRES, UT ORBIS CONCINAT LAUDES PATRI
TERGO SONANTI CALCAR IMPRESSUM GERIT
DONIQUE, NUMERISQUE PAR VESTIGIUM [1].

1. Macri, Hierolexicon, Rome, 1677.

Il est question dans la vie de saint Loup d'une cloche qui existait à Sens, et à laquelle on avait donné le nom de Marie. En 613, Clotaire II, voulant s'emparer des États de Thierry II, roi de Bourgogne, envoya une armée à Sens. Dans ces circonstances, le pieux évêque saint Loup, craignant pour son peuple les désordres de la guerre civile, entra dans son église et sonna la cloche pour avertir les fidèles de venir prier avec lui. Dieu l'exauça; les ennemis, étonnés du bruit d'une si grosse cloche, dont ils n'avaient pas encore l'habitude, furent pris de frayeur et se retirèrent. Quelque temps plus tard, Clotaire, s'étant emparé de Sens, fit enlever la cloche pour la placer dans son palais de Paris. La chronique ajoute qu'en sortant de Sens, la cloche perdit le son, et ne le recouvra que lorsque le roi l'y renvoya [1].

Un prêtre interdit par saint Éloi avait voulu braver les ordres du pieux évêque de Noyon, et entreprit de sonner sa cloche à l'heure de la messe, comme il en avait l'habitude. Il tira la corde très longtemps et vit la cloche rester muette, malgré ses efforts. Saint Éloi ne voulut pas revenir sur la sentence avant que satisfaction eût été faite. Deux jours et deux nuits se passèrent donc, pendant lesquels le prêtre chercha souvent et inutilement à ébranler sa cloche (*tinnulum*). Enfin, Éloi, vaincu par les prières qu'on lui faisait, réconcilia le lieu par sa seule parole, et aussitôt la cloche recouvra le son primitif qu'elle avait perdu [2].

Nous voyons, d'après une rubrique du missel mosarabe, qu'un enfant de chœur, sonnant une cloche (*esquillam*), devait précéder la procession du jeudi saint, lorsqu'on porte l'Eucharistie au tombeau [3].

En Irlande, la rude et simple architecture des monastères primitifs a laissé une trace visible de l'usage des cloches dans les célèbres tours rondes qui ont si longtemps exercé la perspicacité des archéologues, et dans lesquelles le Dr Petrie nous a montré les beffrois des cathédrales et des abbayes

1. Tarbé, *Description de l'église Saint-Étienne de Sens*, p. 65.
Surius, t. V, p. 2.
2. *Vie de saint Éloi*, trad. de Barthélemy, p. 227.
Bona, I, 287.
3. Smith, Dict.

érigés entre la conversion de l'île et sa conquête par les Anglais [1].

Vers 610, saint Imier entend d'avance retentir le son des cloches du monastère qui un jour remplacera son ermitage : « Cher Frère, dit-il à son « unique compagnon, n'entends-tu pas cette clo- « che lointaine qui m'a déjà trois fois réveillé? » (Per sonitum *campanæ* audistine, mi frater, signum quod ego audio [2]?)

Dans les églises coptes, on voit quelquefois des cloches d'argent attachées à des chaînes [3].

Étienne III (768-771) fit restaurer le campanile de Saint-Pierre, dans lequel il plaça trois cloches pour appeler le clergé et le peuple au service de Dieu : « Turrem quam ex parte inauravit, et ex « parte argento vestivit, in qua tres posuit campa- « nas, quæ clerum ac populum ad officium Dei « convocarent. »

Filippini cite dans son Histoire de Corse une cloche portant la date de 700, et trouvée dans le vieux campanile de Sainte-Marie de l'Assomption, à Saint-Florent.

L'érection des deux tours de la cathédrale de Brescia peut être placée entre 600 et 750.

Dans la vie de saint Bertin, abbé de Sithiu (Saint-Omer), mort en 709, il est question de la reconstruction du clocher qui dominait le toit de l'église. D'après le texte, il devait être fait en charpente, comme le furent plus tard les flèches des cathédrales, à trois étages et surmonté d'une croix [4].

Comme tous les arts, celui de la fabrication des cloches fit sous les Carlovingiens des progrès remarquables. Le moine de Saint-Gall (de gestis Caroli, l. 31) raconte qu'un ouvrier avait fondu une cloche dont le son plaisait beaucoup à Charlemagne.

Dans un capitulaire de 789, on trouve ces mots : « Ut cloccæ non baptizentur. » Ce fut, en effet, au VIIIe siècle que l'on commença à employer le mot barbare de *clocca* [1]. Saint Boniface, évêque de Mayence, prie l'abbé Huetbert de lui envoyer une « cloccam. » Gutberg écrit à l'évêque Lullus : « Nous avons eu soin d'envoyer à votre paternité « une « cloccam » telle que nous avons pu « l'avoir [2]. » Rodulphe, dans la vie de l'abbesse sainte Liobé : « Sa mère, dit-il, eut en songe « une vision ; il lui sembla qu'elle portait dans « son sein un signe d'église qu'on appelle « vulgairement *clocca*, et qu'il en sortait en ren- « dant un son. »

On lit dans un très vieux manuscrit que la cloche pour sonner les heures pendait au sommet de l'édifice [3].

Tatwin, archevêque de Cantorbéry (731-734), nous a laissé les vers suivants relatifs à la cloche, et sous le titre de *Tintinno* :

Olim dictabar proprio cognomine *Cæsar*
Optabantque meum proceres jam cernere vultum
Nunc aliter versor *superis suspensus in auris*
Et cæsus cogor late persolvere planctum
Cursibus haut tardis cum adhuc tum turba recurrit
Mordeo mordentem labris mox dentibus absque.

Ces vers semblent prouver qu'alors, en Angleterre comme sur le continent, les églises furent pourvues de cloches d'une dimension considérable, et que suspendues au milieu des airs, elles lançaient au loin leurs accents. Le texte parait supposer aussi que le bronze provenait de la statue d'un empereur romain.

Alcuin († 804), décrivant les travaux exécutés à York, parle du pavillon contenant les cloches.

Il est question de deux « *campanas de ferro* » dans la donation, en 735, de Adelgastre, fils du roi Silo, au monastère d'Obonne [4] (Asturies).

IXe-Xe SIÈCLES.

Au IXe siècle, nous trouvons dans le Livre pontifical, mention d'un campanile et d'une cloche faits

1. Mémoire du Dr Petrie, 1836.
Montalembert, *Les Moines d'Occident*, II, 420.
2. *Breviar. man. de la Biblioth. de Berne*; ap. Trouillat, *Monuments de l'évêché de Bâle*, I, 37. *Moines d'Occident*, II, 343.
3. *Archæol. Journal*, XXIX.
4. *Acta sanctorum ordinis S. Bened.*, III, 129.

1. Bona, I, 288.
2. Cloccam qualem ad manum habui, tuæ paternitati mittere curavinus (Epist. 9).
3. Boll., 21 juin, p. 110.
4. Gerbert, *Liturg.*, I, 210.

par le pape Léon IV (847) pour l'église de Saint-André : « Fecit etiam ibi ipsum campanile et po-« suit campanam cum malleo æreo et cruce exau-« rato. »

Les campaniles de Sainte-Cécile et de Sainte-Praxède furent aussi fondés au IXe siècle.

Au temps de Grégoire IV († 844), on offrit à Saint-Laurent de Tibur, parmi beaucoup de présents, trois cloches élevées au-dessus de la voûte de l'église ; ce souvenir se trouve conservé par une inscription..... « Patenam, calicem, cortinas, can-« delabra, thuribulum, canthara ex argento, ca-« nistrum ex ære, vestes, cortinas, codices, ima-« gines, *tribus cum signaculis ad resonandum* « *laudem Dei quæ super camera istius templi* « *statuere feci.... Factum temporibus dom* « *Greg.* IIII. *P. P. Romæ per indictio* III[1]. »

A Bobbio, l'abbé Agilulfe (863) construit une église de pierre, et, au-dessus, une tour pour mettre les cloches qui existaient encore au Xe siècle : « Turrem super eam ædificavit et campanas fecit in « ea pendere[2]. »

Selon Walafrid Strabon, qui écrivait dans la première partie du IXe siècle, les cloches étaient de deux sortes, les *fusilia* et les *productilia*, ce qui indique les deux genres de fabrication, la fonte et le martelage.

A Venise, au IXe siècle, les fondeurs devaient avoir une grande renommée, puisqu'en 865, le doge Ursus Patriciacus envoya douze cloches à l'empereur Michel, et qu'elles eurent le privilège, étant les premières qui parurent en Orient, d'en répandre l'usage.

On lit dans le premier livre des Décrétales que l'archidiacre devait ordonner la sonnerie aux heures canonicales : « In canonicis horis signa « tintinnabulorum pulsando, ipso archidiacono « jubente ab eo pulsentur. »

Hariulfe[3], en énumérant les trésors de Saint-Riquier, au IXe siècle, parle de « cloccaria auro parata « tria, cloccæ optimæ quindecim cum earum « circulis quindecim, skillæ tres, etc. »

Anschère nous signale dans sa vie de saint Angilbert « duo campanaria auro et argento parata et ad S. Mariam tertium paratum », et plus loin « circulos ad signa pendentes[1]. »

Des circuli sont encore cités par Hariulfe[2] dans un autre passage recueilli par Du Cange : « Septem « ex ære circuli ad signa pendentes argentei 5, « reliqui ex aurichalco. »

Du Cange pense que les circuli étaient des anneaux pendant au bout des cordes pour les mieux saisir[3]. Il est assez difficile de se rendre compte des sens qu'offrent les diverses expressions des auteurs, qui semblent du reste les avoir empruntés à l'ancienne terminologie; on peut croire cependant que les *campanaria*, les *cloccæ*, qui étaient dorés et argentés, étaient les cloches faites pour la main et pour être rapprochées de la vue, car ce luxe eût été assez inutile dans le haut d'un campanile.

Hariulfe nous décrit encore la flèche qu'on avait élevée sur la basilique de Saint-Pierre, sous l'abbé Angésise († 818), dans laquelle on avait hissé trois cloches : « Pyramidem quadrangulam altitudinis « trigenta cinque pedum de ligno tornatili com-« positum, in culmine turris ejusdem Ecclesiæ « collocari jussit, quam plumbo, stanno, ac cupro « deaurato cooperiri jussit, triaque ibidem signa « posuit. »

Saint Alderic, évêque de Metz (837), place douze cloches dans sa cathédrale[4].

Saint Benoît d'Aniane semble déterminer la différence des termes en prescrivant qu'on sonnera la *squilla* dans le dortoir des religieux avant que le *signum* les ait appelés à l'église.

L'histoire mentionne une cloche d'argent donnée par Guillaume d'Aquitaine († 812) au monastère de Gellone[5].

Ingulphus († 1109) rapporte que Turketul, abbé de Croyland, qui mourut vers 870, donna à son abbaye une cloche de grande dimension qu'on appelait Gutlhac. Son successeur en offrit six autres auxquelles on donna les noms de Barthé-

1. Maï, *Script. vet. nova coll.*, 231.
2. Vie de saint Colomban, par un moine anonyme de Bobbio, au Xe siècle.
Acta sanctorum ordinis S. Benedicti, II, p. 4.
3. Lib. III, cap. 3, écrivait au XIIe siècle.

1. Anschère, abbé de Saint-Riquier, *Vie et Miracles de saint Angilbert en 1110*. Siècle bénédict., V, 127.
2. Lib. II, cap. 10.
3. Adrevaldus († 878), *De Miraculis S. Benedicti*, c. 26.
4. Braud, *La cloche, son histoire, sa fabrication, son langage*, 1864.
5. *Ann. arch.*, XIX, 307.

lemy, Bettelin, Turketul, Tatwine, Pega et Bega. Ces deux dernières étaient les plus petites [1].

J'ai dessiné à la Bibliothèque de Boulogne une curieuse image de cloche que Didron [2] attribue au IXe siècle (manuscrit 20), quoiqu'elle ne soit portée qu'au XIe dans le catalogue. Elle est figurée en argent, et on sait que ce métal, sur les miniatures, est souvent une caractéristique carlovingienne. Elle se trouve sur la première page, au milieu d'une multitude d'instruments de musique; elle est évasée, garnie d'un triple anneau au sommet, d'un filet qui forme zone dans le haut, et, en bas, d'une torsade. Cette image est accompagnée d'une inscription au minium, distribuée à droite et à gauche, et ainsi conçue : *Hoc tintinnabulum ex ære et ferro efficitur fabrum. In ipsa lingua per quam commota fuerit invitat adorationem.* (Pl. ID.)

Strutt [3] publie une cloche assez semblable; elle a trois anneaux dans le haut, une torsade dans le bas, mais elle est plus ornée et porte une suite de points formant frises longitudinales. Elle est accompagnée de cette épigraphe : *In tintinnabulum ferro et eramento facit, quod personat per linguam ferream in medio suo quod concitat et cutit manu tenentis et suscitat adorationem hac forma.*

Mgr Gonzalès, évêque de Cordoue, a eu la bonté de nous envoyer le dessin exact d'une cloche que l'on possède au musée provincial de cette ville. (Pl. ID.) Elle est en bronze, garnie d'une anse carrée, et fut trouvée dans un puits, près d'Espiel, à trois lieues de Cordoue, là où sans doute s'élevait l'église de Saint-Sébastien. Conservée jadis dans le couvent de Saint-Jérôme, elle passa entre les mains de Joseph de Jésus Munoz, avant d'être déposée au musée. On y lit cette inscription : *Offert hoc munus Samson, abbatis in domum sancti Sebastiani, martiris Christi, era* DCCCC et XIII. Cette lecture, qui me paraît la plus plausible, nous reporte à l'année 875, et nous est offerte par Mgr Gonzalès y Morales. Il semble du reste impossible d'adopter la date de 925 [1], que propose de Hübner, car l'abbé Samson, d'après son épitaphe, mourut en 890. Il était abbé de l'église Saint-Zoile et s'illustra en 863 par une apologétique contre l'évêque de Malaga [2].

Une miniature publiée par Gori [3] nous montre un musicien frappant sur des cloches avec un marteau.

Le pape Jean XIII (968) bénit une cloche de merveilleuse grandeur pour le campanile de Saint-Jean de Latran. L'évêque de Vercelli Atton (924-960) s'occupe dans ses capitulaires du métal qu'on devait employer pour la fonte des cloches : « Quo « metallo habeant ibidem signa [4]. »

Dans une vie de saint Colomban, écrite par un moine de Bobbio, au Xe siècle, il est dit que pendant la translation des reliques du saint, deux prêtres, dont l'un s'appelait Rainier, devaient précéder la châsse en tintant des clochettes sur tout le parcours; ils étaient aussi accompagnés de cierges, d'encensoirs. En passant le fleuve, Rainier eut le malheur de laisser tomber dans l'eau le battant de sa cloche; désolé, il eut recours à saint Colomban et le retrouva aussitôt [5].

Saint Dunstan avait fait faire à Cantorbéry une cloche pour le réfectoire, avec une inscription métrique [6].

On prétend qu'au Xe siècle, les cloches à Grenoble n'étant pas encore fort grandes, se mettaient simplement au mur du pignon [7].

Nous lisons dans les Bollandistes [8] que la clochette de saint Aldhelm, destinée au réfectoire, était ornée de figures d'or et portait cette inscription :

ELISIAM CŒLI NUNQUAM CONTENDAT AD AULAM
QUI FERAT HANC NOLAM ALDELMI DE SEDE BEATI

1. *Encycl. angl.*, t. II.
Ingulfi, *Hist.*, p. 889.
Bull. mon., 1858, 142.
Notice sur les Cloches, par l'Abbé Billon.
2. *Ann. arch.*, t. IV, p. 97, t. V, p. 183.
3. *Tableau des Mœurs*, 1775, in-4°, Pl. XX, p. 5.

1. Velasquez. Pour 925.
L'auteur de l'*Espana sagrada*, t. XI, p. 318.
Maï, *Script. vet. nova collect.*, p. 206.
2. Voy. Cahier, *Nouveaux Mélanges* : *Décoration des églises*, 228, dessin du P. Martin.
De Hübner, *Inscript. hisp. christ.*, n° 221.
3. *Thes. diptych.*, III, p. 12.
4. Migne, CXXV, 779.
5. *Acta ord. S. Benedicti*, t. II, page 45.
6. G. de Malmesbury.
Migne, CLXXIX, 1721.
7. *Congrès arch. de France*, XXIV, 1, 217 (1857).
8. 25 mai, p. 90.

Une chronique en vers, du xe siècle, nous apprend que l'église de Winchester possédait à cette époque une tour carrée, située à l'est, garnie de cinq rangs de fenêtres, surmontée d'un grand coq d'or qui tournait au souffle du vent [1].

Dans une miniature du pontifical de Saint-Æthelwold, de la fin du xe siècle, nous voyons au-dessus de l'église figuré un campanile, et, dans une de ses baies, deux cloches jumelles et non évasées [2].

La plus ancienne cloche d'Angleterre est probablement celle qui a été récemment descendue du clocher de l'église de Cornwal ; on suppose qu'elle fut donnée à cette église par Alfred le Grand (871-900) [3].

La réforme a dû en détruire un très grand nombre, témoin ce pari de Henri VIII, qui mit en jeu un campanile contenant les quatre plus grosses cloches de Londres, et qui, l'ayant perdu, les abandonna et les laissa briser.

Saint-Jacques de Compostelle ayant été pris d'assaut par Almanzor, en 997, on raconte que le trésor fut pillé et les cloches enlevées. Ces cloches furent transportées à Cordoue, sur les épaules des prisonniers chrétiens, et les plus petites, renversées, servirent de lampes pour la mosquée; les vainqueurs n'employant pas de cloches ne crurent pouvoir en faire meilleur usage. Lorsqu'en 1236, saint Ferdinand eut pris possession de l'ancienne capitale des Califes, il fit reporter à Saint-Jacques, sur les épaules des musulmans, à leur tour, les cloches dont Almanzor s'était emparé [4].

Dès le xe siècle, on le voit par cet exemple, les cloches étaient en usage dans la Galice ; elles durent se multiplier rapidement après les victoires des chrétiens ; aujourd'hui, on prétend qu'elles dépassent le nombre de 84,000 [5].

1. *Acta ordin. S. Bened.*, t. VII, 631.
2. *Société des Antiquaires de Londres*, 1833.
3. *Revue de l'Art chrétien*, 1, 217.
4. *Magasin pittoresque*, 1834, 275.
5. *Revue de l'Art chrétien*, 1, 217.

XIe SIÈCLE.

Le campanile de l'église de Saint-Zenon, de Vérone, que les Hongrois avaient dévastée en 924, fut construit par l'abbé Albéric, en 1045.

En 1096, le pape Urbain II ordonna que la sonnerie du matin et du soir deviendrait le signal d'une prière commune et universelle en faveur des croisés. La prière de midi fut ajoutée par Grégoire IX, en 1225 [1]. Thiers assure qu'avant Godefroy de Bouillon, on n'avait pas vu de cloches à Jérusalem.

Le couvre-feu avait le même but ; le concile de Lisieux l'avait établi en 1055, comme signal de retraite et de prière.

Helgaud, dans la vie du roi Robert, parle de cinq cloches pour Saint-Aignan d'Orléans, dont l'une était merveilleuse de grandeur; elle n'avait pas exigé pour sa fonte moins de 2,600 livres de métal; on la baptisa, on l'oignit d'huile et on l'appela *Robert*. Ce poids, d'après les règles actuelles, suppose un diamètre de plus de un mètre cinquante centimètres [2].

Dans les translations de reliques, les cloches à main, comme nous l'avons vu pour saint Colomban, étaient en grand usage. Nous avons dessiné sur la tapisserie de Bayeux un enfant de chœur qui agite ainsi deux clochettes devant le passage de la châsse. (Pl. D.)

Ce genre de cloches devait être très répandu à cette époque ; Roger d'Hoveden mentionne dix cloches à anses, sept à mains ; la principale est intitulée *rota tintinnabulis plena*, mais cette désignation me semble plutôt s'appliquer à une roue sonnante dont les miniatures du XIIIe siècle nous

1. Farnier, *Notice sur les Cloches*.
2. Voici quelques correspondances que nous empruntons à M. Farnier, entre les poids et les diamètres :

3m00.	16,000 kilos.
2m50.	9,500 —
2m00.	4,800 —
1m52.	2,100 —
1m00.	600 —
0m50.	75 —
0m35.	25 —

offrent de nombreux exemples et qui était un instrument de musique.

Dans les églises du XIe siècle, les clochers s'élevaient autant que possible sur le chœur [1]. La chronique d'Altenbourg nous décrit les cloches à cet endroit dans l'église construite en 1056. « Lorsque le presbyterium fut achevé et couvert, on suspendit les cloches entre les poutres et devant le maître-autel »; et plus loin on spécifie l'endroit : « Inter secundam et tertiam trabem super jugum « maxime campane. » On lit encore qu'un certain Syger sonnait les matines « ad excitandam in cir- « cuita fidelium multitudinem » et que la corde détacha du plancher de la tour un ais qui lui tomba sur les épaules avec un horrible fracas. Une autre fois, il arriva encore un accident: le clou auquel la cloche était retenue s'échappa, et la cloche tomba sur le toit de la tour [2].

Nous lisons dans l'histoire des évêques d'Auxerre que Angelelme « ecclesiam signis quatuor maxi- « mis et sonoris decoravit.... »

Au XIe siècle, le mot *glocca* était l'expression populaire pour désigner la cloche de l'église, comme nous le lisons dans une ancienne chronique [3].

Les curieux chapiteaux de Saint-Georges de Boscherville nous montrent deux musiciens touchant cinq petites cloches suspendues à une tringle [4]. Ce genre de musique, comme nous le constaterons tout à l'heure, commençait à se répandre, car une miniature de Saint-Blaise, de la même époque, nous montre de même cinq cloches touchées par un religieux.

A Saint-Benoit sur Loire, sur un chapiteau du transept nord, on voit une représentation du saint fondateur de l'ordre, averti par la cloche; cette cloche est circulaire, peu évasée, ornée d'un collier vers le bas [5].

Rodolphe (1070-1138), décrivant les cloches de l'abbaye de Saint-Trond, près de Liège, nous donne une haute idée de la sonnerie dont elle était dotée.

Les cloches à main, d'un usage fréquent pendant l'époque romane, avaient un anneau dans le haut et se composaient quelquefois de trois coupes en retraite l'une sur l'autre [1]. On en voit une image dans une miniature de la Bibliothèque de Bruxelles. Dans un autre manuscrit de la même Bibliothèque, attribué au XIe siècle, un homme tient de la main gauche la chaîne attachée au cou d'un animal, et, de la droite, il agite violemment une cloche. Cette cloche est évasée, elle est munie d'une poignée droite (manuscrit 9968, f° 97); une autre est garnie d'un anneau perlé. Au f° 124 du même manuscrit, une cloche figure comme pendant à l'architrave, à l'entrée du temple ; elle était mise en mouvement par une corde au bout de laquelle pendait un anneau. Le manuscrit est du XIe siècle, mais ce détail, tracé à l'encre bleue, différente du reste, peut avoir été ajouté après coup. (Pl. ID.)

A Sainte-Gudule de Bruxelles, on voyait des peintures répétant plusieurs fois le T et les clochettes [2].

La Belgique possède mieux que des images ; M. Luesemans, gouverneur de la province de Liège, m'a permis de dessiner une clochette de bronze qui fait partie de la collection, et que j'attribue au XIe siècle ; elle a $0^{m}13$ de haut, elle est munie d'un anneau ; sa panse est ornée d'animaux en léger relief distribués deux par deux, en huit compartiments [3]. (Pl. ID.)

Les cloches de cette époque sont très rares ; en Allemagne, on croit en conserver une au Dôme de Mersbourg [4]. Elle a la panse très large, ornée d'une inscription : *In honorem*, etc., et contractée à la base.

Nous avons parlé ailleurs [5] de cloches portant des inscriptions runiques et qui remontent aux plus anciens temps [6].

Dans les archives du musée des antiquités de

1. *Congrès arch. de France*, XXIV, 1857, I. 217.
2. P. Labbe, *Bibliotheca*, p. 455. — Robertus (parent d'Henri I). — Signorum turres ab imis Ecclesiæ tegulis sursum ædificans, consummavit.
3. *Interea signum Ecclesiæ quod vulgo appellari solet glocca...* (*Acta ord. S. Bened.*, III, II, 86).
4. Farnier, *Notice sur les Cloches*.
5. Rocher, *Histoire de l'Abbaye de Saint-Benoit*, 1865, Pl. XVI.

1. Biblioth. de Bruxelles, manuscrit 9968, fig. 97.
Voyez aussi dans le manuscrit 9217, f° 109.
Revue de l'Art chrétien, t. VIII, p. 74.
2. Reusens, *Élém. d'arch.*, II, 227.
3. Elle a figuré à l'Exposition de 1878; elle a été moulée et photographiée.
4. Otte, *Handbuch der kirchichen kunst archäologie der deutschen mittelaters*. Leipsig, 1854.
5. *Sainte Vierge*, II, 521.
6. On sait que saint Anschaire, qui poussa jusqu'en Suède les conquêtes de la foi, vivait au IXe siècle.

Copenhague, il existe le dessin d'une cloche qui provient de Smaland et qui porte, en caractères runiques, une inscription dont voici le sens : « Fais-moi frère de Jésus-Christ, Marie, pleine « de grâce[1] ! » Ces cloches portent aussi quelquefois la salutation évangélique.

Il est intéressant de lire, dans Rupert de Tuitz, les idées symboliques qui s'attachaient aux cloches : « Les cloches rappellent les trompettes de Jéricho ; « elles résonnent le matin pour louer le Seigneur, « et la nuit pour proclamer la vérité de la parole. « Elles sont comme la voix éclatante du prédica- « teur qui prépare d'abord les esprits pour les « rendre attentifs ; la dureté du métal est la force « de son esprit, le marteau de fer sous lequel sur- « git le son est la persévérance de son discours ; « suivant le mot de l'Écriture, sa conversation « doit être dans les cieux ; il est suspendu dans la « tour de la force (pendensque de turri fortitu- « dinis). Le joug de la cloche est la croix qu'il « doit porter, la corde qui descend au bas du « campanile est le lien de charité qui doit le relier « à la terre et aux plus infirmes de ses frères. Pour « lui aussi, le campanile rappelle la tribune su- « blime du haut de laquelle il doit sans cesse « crier pour réveiller les hommes de leur ivresse. »

La différence des tintements rappelle ou les gémissements de la vie présente ou l'état de la vie future[2].

Le silence des cloches rappelle la trahison de Judas, l'agonie du Sauveur, son abandon en croix. Le peuple est alors convoqué par le bruit d'un maillet de bois qu'on frappe sur une planche[3].

XIIe SIÈCLE.

Didron[4] publie une cloche de la cathédrale de Sienne, qui porte la date de 1159 ; elle est un peu contractée par en bas et munie dans le haut d'un double anneau ; c'est dans cette partie supérieure qu'est gravé le millésime entre deux filets et au-dessus d'une croix pattée. Le son qu'elle rend est aigu.

1. *The old northern runic Monuments of Scandinavia and England*, 1866-67, in-f°, p. 279.
2. Migne, *De divinis Officiis*.
3. *Cur campane non sonant*, cap. 29.
4. *Ann. arch.*, V, 182.
Revue de l'Art chrét., I, 217.
Braud, *La Cloche*, 1884.

Nous pouvons citer encore, à Vérone, une cloche du XIIe siècle dont Biancolini nous fournit l'image. La première, légèrement évasée, garnie dans le haut de trois anneaux fixes, ornée d'une croix pattée et de cette inscription : *anno ab incarnatione Domini millesimo centesimo quadragesimo nono, Regnante Conrado imperatore, Aldo Presbyter.*

La seconde, à peu près de la même forme, a cette inscription : *In nomine Domini Nostri Jesu Christi, ego Gislimerus hoc opus feci.*

La troisième, plus petite, sans inscription, est de forme hexagone[1].

Morrona parle d'une cloche qui se trouvait autrefois dans la vieille église San-Giovanni in Spazzavento, à Pise, sur laquelle on lisait cette inscription dans le haut :

S. JOHANNES ORA PRO NOBIS

Et dans le bas :

ANGEL ROSSI OPUS 1173

Entre ces deux frises, on voyait le Sauveur en croix, figure d'un dessin assez satisfaisant.

La *Rouvelle*[2] du beffroi de Rouen date du XIIe siècle ; un son particulier faisait penser que l'argent dominait dans sa fonte. En 1830, on en fit cette analyse qui prouva le contraire :

Cuivre	71.00	100 parties du poids.
Etain	26.00	
Zinc	1.80	
Fer	1.20	

Une autre cloche de Rouen, aussi du XIIe siècle, contenait :

Cuivre	76.10	100.
Etain	22.30	
Zinc	1.60	

A Boudon[3], près de Moissac (Tarn et Garonne),

1. Biancolini, *Notizie istoriche delle chiese di Verona*, 1749, 4 vol. 4°.
2. Farnier, *Notice sur les Cloches*.
3. *Bull. arch. de la Société de Tarn-et-Garonne*, 1872, p. 231.

on conserve une cloche qui porte encore cette inscription romane :

DEFENDAT NOS SEMPER CHRISTUS DEI FILIUS
BODOR

Les cloches commençaient à devenir beaucoup plus évasées, témoin celle de Diemeringen[1], qui fut malheureusement fondue en 1852 et dont les caractères de l'inscription attestaient l'âge à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle. Elle avait dans le haut un genre de suspension qui se rapproche du système moderne ; son diamètre à la base était de 0^m70.

Dans l'église d'Idensen (Saxe) il existe une cloche d'une forme peu évasée et qui paraît du XIIe siècle ; elle porte, dans le haut, une croix dont les branches s'ouvrent en volutes[2].

Les croisés importèrent les cloches à Jérusalem. Albert d'Aix († 1120) le raconte ainsi (lib. VI, cap. 40) : « Le culte divin ayant été convenablement restauré par le chef catholique et les « princes chrétiens, ils ordonnèrent de fabriquer « des cloches en bronze et autres métaux ; pendant que les religieux les prenaient pour aller « célébrer les laudes et la messe, le peuple s'assembla en foule, car avant ce temps, on n'avait « jamais vu ces *signa* à Jérusalem. »

Il n'est pas présumable que cet usage des cloches ait été fort répandu dans le Levant, car Jacques de Vitry († 1210) marque que de son temps les Maronites étaient les seuls à en être pourvus[3].

Une cloche à Jondal, en Norvège, nous offre cette inscription du XIIe siècle : *Salva Sancta Parens*[4].

Nous avons déjà vu dans l'époque romane plusieurs clochettes à main ; le XIIe siècle nous en fournit une d'une grande élégance, que tout le monde connaît, par les nombreux moulages ou gravures dont elle a été l'objet, et qui fut trouvée à Reims ; elle est ajourée et porte sur sa panse les attributs évangéliques avec leurs noms inscrits ; au-dessus, une nouvelle zone de feuillage.

1. *Bulletin du Comité de la Banque.*
2. *Monuments du moyen âge dans la basse Saxe*, Pl. XXXII, fig. 7. — Publication d'une société d'ingénieurs du Hanovre.
3. THIERS.
4. *Sainte Vierge*, II, 530.

Ces cloches servaient pour accompagner le saint viatique, pour honorer dans les processions les reliques des saints ; mais je ne pense pas qu'avant les temps modernes, l'usage les ait consacrées à la messe. On peut voir en effet sur le rouleau de Bertrand de Baux (Pl. XV), de 1181, qu'il y a à l'entrée de l'église deux petites cloches manœuvrées par une corde, et qui semblent signaler les diverses phases de l'office. Nos miniatures postérieures nous montreront pendant la messe des cloches suspendues et gouvernées par des cordes.

On attribue la première institution du tintement à l'élévation au cardinal Guido, légat en Allemagne et à l'année 1194. La sonnerie au *Sanctus* est encore plus tardive, et celle qui précède le *Pater* n'est pas antérieure au XVIe siècle[1]. Hildebert, évêque du Mans (1097-1125), fut un des premiers à signaler l'élévation par la clochette. Guillaume, évêque de Paris en 1179, ou selon d'autres en 1202 ou 1203, a émis cette constitution : « Sicut alias « statutum fuit, in celebratione missarum, quando corpus Christi elevetur, in ipsa elevatione vel « paulo ante campana pulsatur[2]. »

Grégoire IX (1227-1241) confirma cette coutume[3].

XIIIe SIÈCLE.

La fresque des saints Vincent et Anastase (Pl. XVII), près de Rome, nous montre un moine sonnant les cloches du campanile, et, comme à côté, le prêtre est à l'autel ; c'est peut-être pour si-

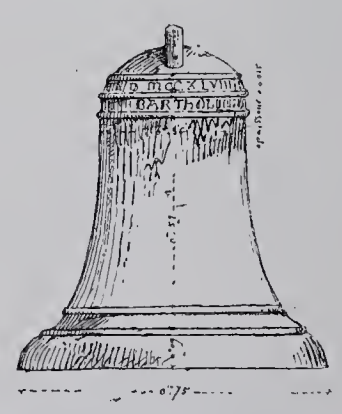
1. ADVEDICHIAN, trad. de Pascal, p. 380.
2. SIMMONS, *The Lay folks mass' Book*, p. 280.
3. 1238 : Pontifex Gregorius IX salve regina, certis divinæ rei horis addi, campanasque ad Eucharistiæ confectionem et laudes virginis Dei Genitricis pulsari decrevit, rem scilicet Ecclesiasticam reformaturus. — Chron. abb. urspergensis.
Synodus Wigorniensis, 1240 :
Pulsatio campannellæ quando corpus Domini erigitur. Cum autem, in celebratione Missæ, corpus Domini per manus sacerdotum in altum erigitur *campanella* pulsetur : ut per hoc devotio torpentium excitetur, ac aliorum caritas fortius inflammetur.

gnaler les moments solennels de la messe. De même, sur le tombeau de Hugues, au musée de Marseille, on voit figurées des cloches près de la représentation de la messe. (Pl. XVI.)

A Assise, on conservait une cloche qui avait été fondue par le Pisan Bartolomeo, en 1238, et qui fut malheureusement détruite en 1837. Didron[1] nous en a conservé la figure et cette inscription : A D MCCXXXVIIII. *Bartholomeus pisanus cum Cloteringo filio ejus. Ora pro nobis Beate Francisce, ave Maria gratia plena.*

Morrona[2] rapporte l'inscription d'une autre cloche déjà détruite de son temps et qu'un religieux d'Assise lui avait communiquée; le célèbre fondeur a encore son fils Lotteringo pour collaborateur. A D MCCXXXIX *pape Gregorii tempus perpendit novi Cesaris ac diei tempus Pontifici Federici Bartholomeus me fecit cum Loteringo filio eius cum fit campana que dicitur ut aliana.*

Il travailla seul longtemps après, en 1253, comme nous l'apprend une cloche de Saint-Michel, près de Pise : A D MCCLIII XPS VICIT, XPS *regnat.* XPS *imperat. Bartholomeus Pisanus me fecit. Ave Maria gratia plena Dns tecum bendca tu in mulierib. et bndcs fructus ventris tui*[3].



Musée du Bargello, à Florence.

Nous avons nous-même dessiné au musée du Bargello, à Florence, une cloche qui porte cette inscription sur une première frise du haut : « AD. MCCXLVIIII », et, sur une seconde au-dessous : « *Bartholomeus Pisanus me fecit* † *Christus vincit,* « *Christus regnat, Christus imperat.* » La coupe, très évasée, d'une forme élégante, a $0^{m}75$ à l'ouverture, seulement $0^{m}36$ dans la partie supérieure, et $0^{m}76$ de haut. La patine en est verte et très belle.

1. *Ann. arch.*, V, 183.
Bull. mon., 1859, p. 339.
2. *Pisa illustrata*, II, 88.
3. Id., p. 87.

M. l'abbé Balestra[1] possédait un estampage d'une cloche de l'église Saint-Sauveur, à Monte-Amiata, où nous retrouvons le nom de ce fondeur en collaboration avec Guidotto, en 1276. Nous l'avons déjà vu travailler, en collaboration avec son fils, trente-huit ans avant; on ne peut donc lui supposer alors moins de quatre-vingts ans.

Il existe une cloche du XIIIe dans le campanile de Saint-Jean Evangéliste de Ravenne[2].

+ A D. M CC OCTAVO : MENTE SCA
SPONTANEA ONORE DEO ET PATRI
LIBERACIONIS

+ A D. M CC OCTAVO ROBERTUS
DE SASONO FECIT HOC OPUS.

M. l'abbé Balestra présenta à la Société d'archéologie romaine, en 1882, des estampages de cloches, l'une de l'église de Saint-Anthime, près Montalcino, de 1219, avec le nom de l'abbé *Ugo;* l'autre, de l'église voisine de l'amphithéâtre de Padoue, et qui porte : ✝ *Gregorius me fecit*[3].

A Bologne, au dire de Rocca, il y avait au Pretorio une cloche de 20 grands palmes de circonférence, environ $1^{m}50$ de diamètre[4].

Merula, dans sa Cosmographia, dit que la cathédrale de Paris avait une cloche dédiée à la sainte Vierge, et si pesante, qu'il fallait vingt hommes pour la mettre en branle.

Nous avons dessiné au musée de Bayeux[5] une cloche qui provient de Fontenailles et qui date de 1202. Elle pèse 230 kilos. Elle a $0^{m}67$ de haut, sans comprendre les anneaux, et $0^{m}65$ de diamètre inférieur; sur le haut, une zone porte cette inscription : ✝ XVXRXIPAD MCCII, c'est-à-dire *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat.—Anno Domini millesimo ducentesimo secundo.* (Pl. D.)

1. *Bull. d'Arch. chrét.*, 1883, p. 80.
2. J'en ai estampé quelques caractères, mais M. Ricci en possède l'estampage entier, et il l'a inséré dans son guide, p. 13.
3. *Bull. d'Arch. chrét.*, 1883, p. 80.
4. Pour les cloches italiennes, leur fabrication, leur forme, à la fin du moyen âge, on consultera avec intérêt le manuscrit des Uffizi, à Florence, attribué à Ghiberti, et dont nous avons une copie à l'École des Beaux-Arts.
5. *Ann. arch.*, XXII, 216.
Bull. mon., 1859, 313.

Une cloche de 1m40, diamètre inférieur, de 1m20 de haut, sans comprendre les anneaux, se trouvait autrefois dans la tour de Moissac (Tarn-et-Garonne); elle portait l'inscription : «*Anno mil-* « *lesimo* CCLXX *tercio Gaufridus me fecit et socios* « *meos. Paulus vocor.* »

D'après cela, le même fondeur fit les autres cloches, qui égalaient peut-être le nombre des apôtres[1]. Les caractères ont été appliqués après coup, comme on le voit par les encadrements rectangulaires qu'on distingue entre les lettres[2].

L'abbé de Saint-Just-en-Chaussée fit fondre, en 1250, une cloche qui ne pesait pas moins de 2000 kilos.

Les miniatures pourraient au besoin nous offrir d'abondants renseignements sur les cloches du XIIIe siècle. L'Apocalypse de la Bibliothèque nationale (fonds français 403, f° 43 verso) nous montre une paire de clochettes destinées à accompagner la croix. (Pl. D.)

Cathédrale d'Amiens. — Bas-relief.

Sur la façade occidentale de la cathédrale d'Amiens, un bas-relief représente un évêque ordonnant à un clerc de sonner la cloche, laquelle est suspendue sur une arcade, au pignon d'une église[3].

Rocca rappelle cette prescription d'un concile de Cologne, relative aux sonneurs de cloches : « Statuimus igitur, ne liceat campanariis seu « matriculariis nutrire barbam, aut in veste laica « in ecclesiis circumcursitare, sed ministeria sua « in superpelliceis exhibeant. »

1. *Ann. arch.*, XVI, p. 225.
2. Farnier, *Notice sur les cloches.*
3. Moulage au Trocadéro, n° 112.

Étienne Durand donne la même règle : « Eos « qui pulsant congruit superpelliceis indui. »

Au musée de Brunswick[1] on conserve une grosse cloche de 1270, qui provient de Saint-Michel d'Hildesheim; on y lit ces vers léonins écrits en belles capitales romanes de 30 ou 35mm:

+ HAC IN CAMPANA SIT LAUS TIBI XPE SONORA

Puis :

+ ANNO DNI MCCLXX FACTA EST MAIOR AD LAUDEM DN NRI JHU XPI.

La hauteur est de 1m54; le diamètre, 1m14; le poids est de 1094 kilos.

On peut encore citer pour l'Allemagne une cloche de 1234, près Eisleben (Mersburg); une à Würzbourg dans la Burchardikirche, de 1249; dans le dôme de Minden, de 1252; à Freiburg, de 1258; à Saint-Pierre d'Aix-la-Chapelle, de 1261; à Moringen (Hanovre), de 1263; à Lahude (Hanovre), de 1278, très évasée et avec un buste[2].

XIVe SIÈCLE.

—

Au ciborium de Saint-Jean de Latran se trouvait une cloche, comme nous l'apprend l'anecdote du gardien qui s'était caché et qui la fit résonner lorsque les soldats bourboniens voulurent s'emparer du trésor des saints chefs. Cette cloche était sans doute destinée à avertir des différents temps de l'office; elle était accrochée au plancher du ciborium. (Campanulam in prædicto solario appensam.)

Montfaucon nous a laissé, dans ses papiers[3], le dessin d'une cloche de l'église de Mende, la-

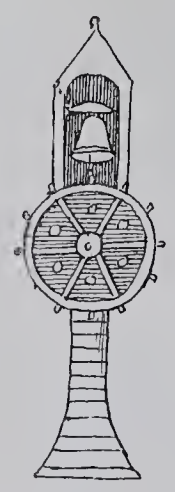
1. Catalogue du musée de Brunswick, n° 104, communiqué par M. Zaïs.
2. Mithoff, *band III*, Pl. VIII.
3. *Bibl. nat.*, latin 11912, f° 82.

quelle fut commencée par le pape Urbain V, en 1368; ses dimensions étaient considérables : 3 mètres de diamètre et 2m60 de haut; le battant seul avait 2 mètres. (Pl. D.) — Jean Jouvente fondit plusieurs cloches de 1361 à 1389.

Le diamètre inférieur des cloches s'évase souvent davantage à la fin du XIVe siècle, comme on le voit sur celle de cette époque que publie Didron[1].

Les clochettes à main acquirent quelquefois un grand prix; on lit dans l'inventaire de Charles V, en 1379: « Une clochéte d'or dont le tenon est une « fleur de liz et pèse a tout le battant un marc une « once[2] »; à Hal (Brabant), une clochette d'argent ajourée[3].

Dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale intitulé « Speculum humanæ consolationis » (latin 511, f° 12 verso), on voit un personnage qui tinte vigoureusement une sonnette à large panse et de petite hauteur.



Miniature de la Bibliothèque de Troyes.

On a cru, mal à propos, que l'invention des carillons ne remontait qu'au XVe siècle; le plus ancien n'est pas, comme on l'a dit, celui d'Alost (en Flandre), qui fut installé en 1487; on voit par une chronique que, au commencement du XIVe siècle, des carillons de clochers jouaient des hymnes d'église; ainsi le carillon de Sainte-Catherine-lez-Rouen jouait l'hymne *Conditor alme siderum*[4]. On croit que ce mot venait de « quadrille », à cause des quatre cloches souvent employées à l'origine.

1. *Ann. arch.*, XVIII, 145.— Dutailly, *Cloches de Chauny*.
2. Labarte, *Documents inédits sur l'Histoire de France*. D. Farcy.
3. Cahier. *Nouveaux Mélanges*. — *Décorat. des églises*, p. 229.
En 1175 il y avait déjà six cloches à Lyon (Guigues).
4. Dezobry, *Dictionnaire des Lettres et Arts*.

La véritable origine est beaucoup plus ancienne; nous avons vu qu'il y avait déjà, à l'époque romane, des roues garnies de sonnettes qu'on faisait tourner en frappant les timbres à coups de maillet; cette manière de musique, si nous acceptons le témoignage des miniatures, semble avoir eu sa principale vogue pendant les XIIIe et XIVe siècles. Les cloches, rangées selon l'ordre des timbres, sont tantôt placées sur une tige horizontale et tantôt sur la roue[1].

Pour les cloches attachées à des traverses horizontales, nous citerons un psautier de M. de Waresquiel, deux miniatures d'Arras avec quatre ou cinq cloches (manuscrit 88, f° 47 verso, et manuscrit 561, f° 138 verso), Bibliothèque nationale (fonds latin 30, f° 203 verso), du XIVe siècle, à Troyes.

Nous citerons encore un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal (617, f° 225) contenant les Heures de Notre-Dame; on y voit trois cloches fixées à une potence et battues par deux marteaux. Dans un autre de la Bibliothèque nationale, mais moins ancien (1047, f° 274), huit cloches sont fixées à trois traverses, trois aux deux premières, deux à l'inférieure.

A la Bibliothèque de Bruxelles (9391, f° 18 verso), un bréviaire du XIVe siècle montre un carillonneur frappant sur quatre cloches de bronze; un autre manuscrit, avec deux marteaux (9427); à la Bibliothèque des Bollandistes, une miniature avec six cloches d'or.

Pour les roues sonores nous citerons un bas-relief d'Orvieto et une miniature de la Bibliothèque nationale (8500). Les édicules qui les abritent sont quelquefois très élégants. Les roues se meuvent verticalement; sur un bréviaire de la Bibliothèque de Bruxelles, nous en trouvons une en or roulant sur un plan horizontal (manuscrit 9026, f° 162 verso), et soutenant tout autour un suite de cloches en bronze[2]. Schmid publie des roues de carillons à Vérone et à Augsbourg[3].

1. Les calques manuscrits de M. de Bastard, à la Bibliothèque nationale, nous fournissent en cette circonstance un bon nombre d'exemples.
2. Voy. un exemple du XVe siècle dans « Beitrag zur kentniss der glockenräder :
— Fontes rer. germ. III, 145 : « Salemanni abbatis.... Hic... strata pavimenti perfecit..... et ut de reliquis taceamus, scilicet duobus nolarum circulis. »
Mittheilungen, 1864, IV.
3. *Autel chrétien*, p. 308.

Dans un dessin de miniature inachevée, que j'ai copié dans les papiers de Montfaucon[1], et qui est resté au trait, je vois deux personnages assis, munis chacun d'un marteau et faisant résonner un jeu de quatre cloches suspendues horizontalement entre eux.

Mais déjà au XIVe siècle on devient plus savant; le manuscrit de Bruxelles (9427, f° 1) figure un édifice complet où les marteaux sont indépendants de la main humaine et doivent obéir aux notes d'un clavier. (Pl. DI.)

Dans un manuscrit de la Bibliothèque de Rouen (Pl. XXII) on voit, pendant l'élévation, un clerc qui agite vivement une cloche pendue au bout d'un long levier. A la Bibliothèque nationale, une miniature qui nous paraît de la même époque (fonds latin 760, f° 451 verso), nous montre le même usage; mais ici ce n'est pas le moment de l'élévation, la clochette est au repos auprès de l'enfant de chœur qui a les mains croisées et cachées sous les manches. Cette fine peinture, par la délicatesse de son exécution, peut inspirer confiance sur la fidélité de son témoignage. (Pl. D.)

A Bourges, dans la maison de Jacques Cœur, un des bas-reliefs qui ornent l'entrée de l'escalier représente la bénédiction des fonts, et un enfant de chœur qui ébranle, à l'aide d'une corde, une cloche suspendue par deux potences.

L'ancien usage d'après lequel, à défaut de campanile, on logeait les cloches dans les arcades ouvertes du pignon de l'église, se retrouve au XVe siècle. Sur une miniature de la Bibliothèque nationale (fonds latin 979, f° 6), un clerc en tunique verte, avec surplis blanc, tient de chaque main la corde d'une cloche qu'il fait tinter en cadence; une troisième arcade, plus petite, contient une cloche de moindre dimension et immobile dans le moment. (Pl. D.)

J'ai estampé, à Jouarre, une dalle funéraire sur laquelle est figuré un sonneur et où l'on voit la manière de suspension des cloches à cette époque. (Pl. D.) Toute la partie supérieure représente une tour avec quatre clochetons accolés aux angles, les cordes descendent à travers les voûtes ogivales[2].

1. Fonds latin 11907, f° 144 v°.
2. *Revue arch.*, 1869, 152.

RÉSUMÉ.

—

Quelques lignes suffiront pour résumer l'histoire des cloches. Nous les trouvons dès la plus haute antiquité, et les Romains nous auraient sans doute laissé de plus grands spécimens, si le prix du métal ne nous les avait dérobés. Les règles de silence, imposées d'abord aux chrétiens persécutés, sont abrogées par leur triomphe, et les cloches paraissent aussitôt dans la liturgie en signe de victoire. Les campaniles de Ravenne, qui ont dû abriter dès le Ve siècle ces cloches primitives, semblent encore debout comme des témoins vénérables de leur existence.

Saint Grégoire, Fortunat, Bède, confirment dans leurs écrits l'antique usage des cloches.

Une nombreuse suite de monuments se présente à nous portant sur eux le souvenir et les noms des saints celtiques; l'Ecosse, l'Irlande, la Bretagne montrent encore avec orgueil leurs cloches qui rappellent les exploits apostoliques de saint Patrice, de saint Columba, de saint Mogue, de saint Fillan, de saint Meriadec. Ces cloches, signe d'autorité épiscopale égal à la crosse, ont traversé douze siècles protégées par une infatigable vénération qui nous vaut aujourd'hui la conservation de ces reliques liturgiques.

Les cloches à main n'excluent pas, à la même époque, les cloches de plus fortes dimensions, les signa qui retentissent dans les solitudes saxonnes pour réunir les religieux qui les défrichent et vont les civiliser.

Nous avons rapporté, comme renfermant d'utiles documents historiques, les gracieuses légendes de saint Loup et de saint Eloi.

Avec l'ère carlovingienne s'ouvre pour les cloches une période plus prospère, comme pour tous les arts. Le grand Charles encourage les fondeurs et ne craint pas de jeter dans le creuset de leur bronze de riches alliages d'argent. Il s'occupe des cloches dans ses capitulaires. Les vieux bronzes des empereurs romains sont jetés dans les moules ardents pour y prendre nouvelle forme et changer l'image des persécuteurs en un instrument de louange envers le vrai Dieu.

Les inscriptions se multiplient sur les coupes sonores; pour nos pères, une cloche est un être vivant, un prédicateur qui proclame dans les nues les vérités divines; elle a une langue, une voix, elle se réjouit, elle pleure, elle gémit, elle éclate en sanglots, elle s'unit aux tristesses, aux joies de la terre comme un écho du ciel; elle est si bien un être vivant, qu'elle est ointe, sacrée, baptisée, qu'elle porte un nom; une ceinture de poètiques inscriptions la serre, comme un chaste emblème; elle est l'intermédiaire entre la misère et les effrois de l'homme et la colère divine. C'est la cloche qui parle fièrement au tonnerre et qui doit en détourner les coups, et les doux éclats de ses harmonies combattent au milieu des nuages le redoutable fracas de la foudre; elle sert de bouclier contre ses flèches enflammées; enfin cette corde, qui pend jusqu'au fond de la tour et qui la rend accessible à nos mains, est un lien qui la rattache à la terre, un bras tendu vers nous pour nous secourir.

Ce beau symbolisme paraît sur les inscriptions ou dans les commentaires des Pères; nous l'avons vu répété par Rupert de Tuitz, Durand de Mende, et l'époque romane, dans sa vénération pour les cloches, leur élèvera les robustes tours des rives du Rhin, le campanile de Périgueux, la gracieuse tour de Pise, toute dentelée d'arcatures.

Venise a la gloire d'introduire les cloches en Orient, là où l'on ne connaissait que le son barbare du sémantaire. Godefroy de Bouillon les fait pour la première fois vibrer à Jérusalem pour célébrer sa victoire.

Sur le passage du saint viatique, devant les châsses des saints, le jour de leur translation, on agite de riches sonnettes ornées de rinceaux et de figures, découpées à jour; bientôt même elles sont attachées à des roues et deviennent, sous le marteau d'habiles sonneurs, un instrument de musique et l'origine des carillons.

La cloche n'est pas seulement dans la tour comme la sentinelle dans son échauguette : elle habite aussi l'église, elle est suspendue à l'entrée du chœur devant le maître-autel, et après qu'elle a rassemblé les fidèles, de leurs lointaines demeures dans la maison de Dieu, elle les guidera dans leurs prières, les instruira des moments solennels du sacrifice. Dès la fin du XIIe siècle, elle intervient à l'élévation pour annoncer l'avènement mystérieux du Christ sur l'autel; elle fera bientôt retentir aussi sa voix au *Sanctus,* et enfin, comme aujourd'hui, aux divers moments de la messe.

Avec le progrès de l'industrie les cloches ont successivement augmenté de diamètre; leur forme s'est aussi modifiée, comme on a pu le remarquer sur les exemples que nous en avons gravés; d'abord droites, souvent quadrangulaires, elles sont devenues plus évasées, en manière de lis renversé, toujours circulaires, enfin elles sont chargées d'ornements, d'inscriptions répétées et de riches frises.

La réformation, on le comprend, a détruit une multitude de cloches; comment les protestants pouvaient-ils ne pas imposer silence à ces antiques et mystérieuses voix qui leur rappelaient, sans cesse, la foi de leurs pères, les traditions religieuses les plus anciennes et surtout l'adorable mystère de l'Eucharistie qu'elles étaient, avant tout, chargées d'annoncer? Les novateurs cherchèrent souvent à étouffer leurs remords en faisant taire ces reproches importuns qui descendaient du haut de leurs tours sur eux. Espérons que ces cloches, fidèles compagnes de la liturgie primitive, y reviendront bientôt et feront entendre, comme celle d'Insh, des gémissements, pour qu'on les rende à leur demeure. Espérons que, partout où elles subsistent encore, leurs accents célébreront le triomphe de la vérité et réuniront de nouveau les chrétiens dans une prière commune.

Bibliothèque nationale. — Manuscrit du XVe siècle.

LA MESSE

ORGUES

L'orgue a occupé une trop grande place dans les cérémonies liturgiques pour que nous puissions négliger d'en parler au milieu de ces études.

Il était déjà connu des anciens, comme peuvent en convaincre une foule de témoignages, et notamment la représentation qu'on en voit sur une médaille de Néron.

Nous avons retrouvé à Bruxelles, dans le cahier d'inscriptions recueillies par Winghe, un marbre qui porte deux orgues, une colombe et une épigraphe grecque. (Pl. DII.)

A la base de l'obélisque de Théodose, à Constantinople, on voit figurer deux orgues pneumatiques, l'un à sept tuyaux, l'autre à huit. Deux hommes, montés sur des soufflets, s'apprêtent à les mettre en mouvement. (Pl. DII.) Labarte (l. 304) parle de deux orgues d'or et de deux d'argent des factions des cirques dans le palais de la Magnaure.

Inscription à Saint-Paul-hors-les-Murs, d'après une photographie de MM. Parker et Molins.

Sur un marbre de Saint-Paul de Rome, qui porte l'épigraphe de Rusticus, figure un orgue composé d'une riche caisse à air, d'un clavier à nombreuses touches, de deux étages de tuyaux, dont les orifices pour l'échappement de l'air sont indiqués dans le bas; le tout est monté sur un stylobate orné, entre autres dessins, d'une figure du soleil [1].

Sur un des flancs d'un sarcophage de Saint-Maximin, où figure la résurrection de la fille de Jaïre, on voit représenté à l'entrée de la maison, un orgue monté sur un buffet et garni de beaucoup de tuyaux [2].

Le P. Delattre, parmi les curieuses découvertes qu'il a faites à Carthage, a trouvé sur des lampes antiques des figures d'orgues [3].

Un singulier poème de Publius-Porphyrius Optatianus, contenant un Panégyrique de Constantin, nous donne la description d'un orgue; d'après ce document, les plus longs tuyaux, et par conséquent le bas de l'orgue, paraissent, sous la main droite de l'exécutant, le contraire d'aujourd'hui, et comme cela a lieu pour la harpe. Les tuyaux étaient de bronze et rangés en carré; leurs orifices successivement ouverts ou fermés semblent avoir porté directement les touches elles-mêmes [4].

1. Garrucci, Pl. cdlxxxviii.
2. Id., Pl. ccclii.
3. Compte rendu de l'Académie, oct. 1885.
4. Smith, *Dict.*, 1523.

L'orgue que décrit Claudien (né en 365) avait aussi ses tuyaux en bronze.

Voici un poète chrétien du ve siècle, Prudence, qui nous montre l'orgue employé pour louer le Christ[1] :

Quidquid in ære cavo roboans turba curva remugit,
Quidquid ab arcano vomit ingens spiritus haustu,
Quidquid casta chelys[2], quidquid testudo resultat,
Organa disparibus calamis quod consona micant,
Æmula pastorum quod reddunt vocibus antra :
Christum concelebrat, Christum sonat, omnia Christum
Muta etiam, fidibus sanctis animatæ, loquuntur.

Voici la description que Cassiodore nous a laissée d'un orgue de son temps : « Un orgue est « une sorte de tour composée d'un faisceau de « flûtes, auxquelles des soufflets communiquent « une voix abondante. Pour le moduler agréable- « ment, on construit vers l'intérieur diverses lan- « gues de bois que le maître gouverne avec ses « doigts, et leur emprunte ou des sons bruyants « ou de suaves cantilènes[3]. »

Sidoine Apollinaire loue le roi Théodoric de n'avoir pas admis d'orgue dans son palais.

Saint Fortunat, dans une lettre au clergé de Paris, met cet instrument au nombre de ceux dont on se servait pour accompagner la voix, mais il n'indique pas formellement son emploi dans les églises.

En 757, Pépin, assistant au plaid de Compiègne[4], reçut de l'empereur Constantin Copronyme un orgue pour présent; la description nous le montre renfermant mille brises qu'avaient amassées de puissants soufflets et qui sortaient ensuite de leurs coffres d'or :

Si vero quidquam chordarum respuit odas
Et potiora cupit quam pulset pectine chordas
Quis Psalmista pius psallebat cantibus olim,
Ac mentem magno gestit modulamine pasci
Et cantu gracili refugit contentus adesse,
Maxima millenis auscultans organa flabris,
Mulceat auditum ventosis follibus iste,
Quamlibet auratis fulgescant cætera capsis[5].

Charlemagne reçut aussi un orgue que lui envoyait l'empereur Constant Michel et que le moine de Saint-Gall nous décrit[6].

1. Félix Clément, *Carmina*, de Prudence, p. 129 et 141.
2. C'est avec cet instrument qu'on chantait les louanges des vierges.
3. Smith, 1523.
4. Il fut, dit-on, placé dans l'église de Saint-Corneille.
5. Smith, 1524.
6. Du Cange, *De Carolo magno*, lib. I, cap. x.

Diverses chartes publiées par Ughelli (t. V, p. 604, 610), prouvent qu'au temps de Charlemagne[1] l'église de Vérone possédait un orgue.

Jean VIII (872-882) installa à Rome un orgue qui fut, dit-on, pour l'Italie, le point de départ de beaucoup d'instruments semblables[2].

Zartino dit qu'il y avait au ixe siècle, dans l'église cathédrale de Munich, un assez grand orgue dont les tuyaux de bois étaient de forme cylindrique[3].

Nous trouvons dans Gori[4] la reproduction d'une miniature qu'on attribue au temps de Charlemagne, et que nous avons copiée. (Pl. DII.)

L'Angleterre, au xe siècle, semble s'être distinguée pour la fabrication des orgues. Saint Dunstan († 988), archevêque de Cantorbéry, avait fait faire pour Malmesbury un orgue où on lisait cette inscription[5] sur bronze :

ORGANA DE SANCTO PRÆSUL DUNSTANUS ADELMO
PERDAT HIC ÆTERNUM, QUI VULT HINC TOLLERE REGNUM

Nous trouvons une description d'orgue très curieuse dans Wolstan[6], à propos d'un évêque de Winchester : « Là, s'élève des orgues telles qu'on « en a jamais vues; elles sont établies sur deux éta- « ges. Douze soufflets dans le haut y réunissent leurs « efforts; dans le bas, quatorze soufflets y jettent « leurs respirations alternées. Ils sont mis en « mouvement par soixante-dix hommes qui, mal- « gré leur force, sont inondés de sueur. Ils s'exci- « tent mutuellement, afin de rassembler vaillam- « ment les souffles de l'air et de permettre à « l'instrument d'exhaler des rugissements de son « sein gonflé. Quatre cents touches sont rangées « par ordre sous la main de l'habile organiste « qui les gouverne. Deux religieux unis par le « cœur sont assis devant l'instrument, et chacun

1. Pour Aix-la-Chapelle, voyez Eginhard, *Ann. an.*, 826.
2. G. Durand. *Notes de Barthélemy*, 491.
3. Abbé Corblet, *Art chrétien*, III, 484.
4. *Thes. diptych.*, III, p. 12.
Le genre de couronne dont le roi est coiffé indique une origine carlovingienne.
5. Mai, *Vet. script.*, nova coll.
Boll., 25 mai, p. 90.
6. Prologue de la *Vie de S. Swithin, évêque de Winchester.*
Abbé Corblet, *l'Art chrét.*, III, p. 484.
Smith, 1524.
Hopkins et Rimbault, *The Organ, its history*, etc. 1855.

« y dirige l'alphabet de son clavier. Des quarante « langues qui ferment les bouches, il en retient « dix dans leur ordre, ouvre tantôt les unes et « tantôt les autres. Sept voix variées y rappellent « la joie et se mêlent aux chants lyriques en demi- « ton (semitoni). Voici maintenant que la voix de « fer du tonnerre frappe les oreilles d'un rugisse- « ment qu'elles ne peuvent soutenir, et qui re- « tentit dans toute la ville. »

Nous voyons sur une des images du psautier d'Utrecht [1] figurer les deux organistes dont parle Wolstan, à droite et à gauche de l'instrument; deux cylindres disposés au-dessous servent à contenir la provision d'air. Les deux plus grands de ces cylindres correspondent chacun à quatre tuyaux disposés en tétracordes, et dirigés par un organiste. (Pl. DII.)

Une miniature du psautier dit de saint Edwin [2] nous présente un orgue du même genre manœuvré par deux organistes, pendant que deux souffleurs de chaque côté font entrer le vent dans les trois cylindres qui sont au centre; les tuyaux surgissent au-dessus à des hauteurs inégales. Ce manuscrit, qu'on ne doit peut-être pas reporter aussi haut que le VIIe siècle, appartient cependant, sans contredit, à l'époque anglo-saxonne. Il est déposé au collège de la Trinité de Cambridge [3].

Une miniature d'un psautier du Xe siècle, à la Bibliothèque de Stuttgard [4], nous montre un orgue d'un genre différent et qui ressemble à une vaste cornemuse; devant le faisceau des tuyaux est une outre remplie de vent qui correspond, par un conduit supérieur et deux conduits inférieurs, à des réservoirs horizontaux dans lesquels ils apportent de l'air. Trois hommes montés sur l'outre la pressent plus ou moins et rendent l'air plus ou moins dense dans les tuyaux, selon les besoins de l'harmonie. Le peintre a figuré en rouge les traverses qui maintiennent les tuyaux.

1. Smith l'attribue au VIIIe siècle; il n'est pas au-dessous de l'époque carlovingienne.
2. On n'est pas d'accord sur son âge.
Cossemaker, loin de le croire du VIIe siècle, le ferait descendre au XIIe.
3. Smith, *Dict.*, p. 1525.
Otte, *Manuel d'Arch.*, p. 40.
4. Hefner, I.

Le savant Gerbert, qui devint pape sous le nom de Silvestre II (999-1003), imagina des orgues à vapeur; ce fait paraît extraordinaire pour un temps si reculé, et cependant les témoignages de Guillaume de Malmesbury et de Vincent de Beauvais sont trop positifs pour qu'on puisse les récuser. Le premier, qui avait vu un de ces orgues dans l'église de Reims, dit que « le souffle produit par la force de l'eau bouillante remplissait les cavités de l'instrument : « Organa hydraulica, ubi mirum in mo- « dum aquæ calefactæ violentiam ventus emergens « implet concavitatem barbiti et per multiforatiles « transitus æneæ fistulæ modulatos clamores emit- « tunt. » Le second donne, à propos de Saint-Bertin en Artois, une description analogue. Le fond de ces témoignages est intelligible, si la clarté manque pour les détails; on peut supposer qu'un courant de vapeur était substitué au courant d'air ordinaire, ou bien que Gerbert faisait de la vapeur un moteur de soufflerie. Ce génie grandiose, si méconnu de ses contemporains, aurait donc devancé de neuf siècles la découverte qui rend si fière l'Europe moderne [1].

Un certain nombre d'images s'offrent à nous pour nous montrer ce qu'étaient les orgues au XIIe siècle. Une Bible latine de la Bibliothèque de Lyon (n° 35), peinte en 1180, contient une miniature où l'on voit un orgue ayant son clavier et l'organiste d'un côté, et, de l'autre, un homme debout, tenant entre ses mains les branches d'un soufflet dont il pousse l'air dans le réservoir. Le faisceau de tuyaux qui s'élève au milieu est relié par un double lien croisé [2].

Hefner [3] publie une miniature de la même époque, où l'on voit un orgue d'un genre que les siècles suivants adopteront souvent. La série des tuyaux est décroissante, de sorte que la vigueur de leur son est proportionnée à leur dimension. Ils sont percés dans le bas d'orifices qui servent d'issues à l'air, et reposent sur un socle enjolivé d'ornements à jours. Le plus curieux de cette représentation est le grand pilier carré figuré à

1. Du Cange.
Dezobry, *Dict. des Arts*, p. 1351.
2. Curmer l'a publié dans ses Évangiles, p. 297. — XXIIIe dimanche après la Pentecôte.
3. *Costumes, Ustensiles*, etc., 1879, Pl. LXIX.
On croit que le buffet d'orgue établi dans l'église remonte au XIIe siècle.
Bull. de la Soc. acad. de Laon, 1858, p. 156.

côté, et sur lequel un personnage semble noter des neumes.

On pourra facilement étudier la fabrication des orgues au moyen âge en relisant les chapitres de la *Schedula artium* qui traitent ce sujet, et que l'abbé Bourassé a traduits [1].

Ce fut vers le commencement du XIIIe siècle que l'on fit d'abord la gamme chromatique, à Venise, dans l'église de Saint-Sauveur [2].

Un document de 1221 nous montre des orgues déjà suspendues : « Organa vestra in majori ecclesia nostra, quod in aliis ecclesiis fieri præcepimus suspendentes [3]. »

Mais, d'après les miniatures, le plus souvent c'est une suite de tuyaux disposés en échelle et posés sur de riches soubassements; de ce genre est l'image que nous offre l'Apocalypse française de la Bibliothèque nationale (fonds français, 403).

Les orgues étaient souvent de petite dimension et assez légères pour être portatives; on les voit fréquemment entre les mains des anges et des saints; voyez à cet égard un manuscrit du XIIIe siècle de la même Bibliothèque (8846, f° 173).

D'après le témoignage des miniatures, les orgues portatives se seraient beaucoup multipliées au XIVe siècle. En voici plusieurs exemples empruntés à la Bibliothèque nationale. Dans le manuscrit latin 365, qui date du pape Jean XXII (1316-1334), nous voyons un ange debout, faisant agir l'orgue qu'il tient sur son bras gauche; dans le manuscrit latin 5286 (f° 77), un orgue portatif est terminé aux deux extrémités par un édicule. Le manuscrit 603 (f° 88 verso) nous offre l'image d'un ange tenant un orgue entre les mains. On peut voir aussi, à Bruxelles, le psautier de Charles V (9961, f° 57) et la constitution de Jacques II (9169, f° 2).

On aurait tort de conclure de la petitesse de ces orgues qu'elles n'eussent jamais alors plus d'importance, témoin la jolie scène de musique, gravée (Pl. DI) d'après le manuscrit (lat. 8500), ou le pèlerinage de la vie humaine (fr. 823, 11, f° 100 verso). Un charmant petit bas-relief que nous avons relevé à Rouen, sur le portail méridional de la cathédrale, nous présente la vue d'un orgue fixe orné d'élégantes arcades en ogives. Sur le devant l'organiste, assis par terre, fait fonctionner les touches d'un clavier tout près du sol; on aperçoit par derrière la tête de l'homme qui agite le soufflet.

Le psautier de Charles V, de la Bibliothèque de Bruxelles [1], contient un des plus curieux documents de l'histoire des orgues. L'instrument se compose de dix-huit tuyaux de métal, qui vont en diminuant de gauche à droite, excepté le dernier, qui est le plus élevé et le plus gros de tous. Ces tuyaux sont maintenus dans un édicule de bois d'une ornementation gracieuse ; à gauche ils sont appuyés à une tour crénelée, enrichie d'arcatures. L'orgue se présente du côté du souffleur, un enfant de chœur que l'on voit de dos, et qui lève et abaisse alternativement deux soufflets ; ces soufflets sont agrémentés de petites rosaces. De l'autre côté se tient l'organiste, dont on aperçoit la tête (manuscrit 9961, f° 66). Le clavier était sans doute peu saillant, comme on le voit à Gand sur la sainte Cécile de Van Eyck.

Le premier jeu d'orgues de Paris fut dressé dans l'église de Saint-Séverin, sous le règne de Jean le Bon. L'orgue ne fut composé pendant longtemps que du seul jeu d'anches appelé *régale*, et l'instrument s'appelait *regabellum*. Quand on se mit à organiser, l'addition de plusieurs jeux devint nécessaire, et on vit paraître successivement des jeux accordés à l'octave, à la quinte, à la tierce, etc, de sorte que chaque touche fit entendre un accord complet : telle fut l'origine des jeux de mutation.

A la fin du XIVe siècle, l'orgue fit de nouveaux progrès. Il existe, dans l'église de Notre-Dame d'Anvers, un orgue construit par Philippe de Lannoy, en 1394, pour un couvent d'Augustines de la même ville; bien qu'on l'ait plusieurs fois

1. Inséré dans le dict. de Bourassé.
Ed. Migne, I, 950.
2. G. Durand, *Notes de Barthélemy*, II, p. 498.
3. Id.

1. Willemin le reproduit dans ses *Monuments français*, mais il se trompe dans l'attribution. (Pl. CXXXIII.)
Hopkins, *The Organ, its history*, etc.
Voyez une figure d'orgue dans le manuscrit d'un poème de Lydga intitulé *Le Pèlerin*.
Manuscrit cott., Tiberius, A, VII.

réparé et complété, il fait encore aujourd'hui la base du clavier de récit. Dans cet orgue, on ne trouve pas d'abrégé [1], que, du reste, le peu d'importance de l'instrument ne rendait pas nécessaire.

L'orgue ne prit une valeur sérieuse qu'au xve siècle. La forme des touches fut alors modifiée et amoindrie. Elles avaient jusque-là quatre ou cinq pouces de largeur; leur nombre, au moyen âge, variait de neuf à seize; elles étaient si dures à baisser, qu'on garnissait ses mains, en jouant, de moufles ou de gros gants [2].

Nous avons encore plusieurs monuments existants qui attestent leur nouvelle importance, et l'élégante décoration dont on les enveloppait. Nous citerons deux paires d'orgues dans la cathédrale de Sienne : les premières, près du grand autel, exécutées en 1457, par Pietro Ungaro; une délibération de la fabrique, qui lui accorde une indemnité, en sus du prix convenu, constate qu'il employa des tuyaux d'étain au lieu de tuyaux de plomb, dont on se servait dans les orgues anciennes. Les autres orgues en haut de la porte de la sacristie furent faites en 1459, par Lorenzo, fils de Giacomo di Prato [3].

En 1441, les orgues d'Orvieto étaient tombées dans un état déplorable, qui exigea une réfection. Le travail fut confié à Niccolo da Siena, un frère prêcheur. Il s'engagea à refaire ces orgues près de la chapelle du corporal, de six bras en longueur et largeur (3m50), doubles, c'est-a-dire ouvertes par devant et derrière; les tuyaux, par devant, devaient être bien polis et ressembler à de l'argent; chaque paire de ces orgues devait avoir plus de quarante tuyaux avec tous les semi-tons nécessaires; ses douze soufflets pouvaient être mis en mouvement par trois enfants de quatorze à seize ans, etc. [4].

En 1470, un Allemand, nommé Bernhard, organiste à Venise, passe pour avoir inventé le clavier des pédales, mais en réalité il ne fit que l'étendre.

Ce fut aussi au xve siècle qu'on ajouta à l'orgue les jeux de cromorne, de voix humaines, de hautbois, de basson, de trompette, et qu'on établit la mesure des 32, des 16, des 8, des 4 pieds pour les tuyaux. Les registres furent rendus indépendants les uns des autres et distingués par des noms particuliers [1].

Le fameux orgue que Gerbert avait construit, et dont nous avons parlé, pour la cathédrale de Reims, avait été remplacé en 1227, et il le fut de nouveau par le facteur Oudin Hestre, en 1481 [2]. Ce dernier, mutilé par la restauration du xviie siècle, ne nous laisse plus voir que quelques-uns de ses panneaux du bas; mais nous avons la bonne fortune d'en avoir l'image complète dans le manuscrit de Cellier [3]. On voit, d'après ce dessin à l'encre, que c'était un édifice véritable, avec tours, tourelles, balcon en avant, soutenu par des trompes et quantité d'ornements fleuris dans le goût de l'époque. Ce bel orgue n'était découvert que pendant le service; le reste du temps, pour le mieux protéger, on le couvrait d'un grand volet tout décoré de fleurs de lis. (Pl. DII.)

Il existe, à Solliès-Ville (Var), un orgue qui remonte au xve siècle. Nous pouvons citer aussi ceux de Nuremberg, de Nordlingen, de Dortmund, de Tirlemont, de Perpignan. Le buffet de celui de la cathédrale de Strasbourg date de 1489 [4].

Dans les stalles de la Trinité, à Vendôme, une sculpture nous offre l'image d'un orgue.

Un beau buffet d'orgues existe dans l'église conventuelle de Sainte-Catherine de Sion (Suisse); ses tuyaux, des deux côtés, semblent former deux tours que couronne un crénelage.

L'orgue de l'église d'Alcala de Hénares mérite aussi d'être rappelé pour le xve siècle [5].

1. Mécanisme de transmission des touches aux soupapes. Dezobry, *Dict. des Arts*, 1352.
Nous avons soumis ce qu'on vient de lire sur les transformations de l'orgue à M. du Seuil, si versé dans l'histoire de la musique et si compétent sur cette question.
2. Abbé Corblet, *Art chrétien.*
Durand, *Notes de Barthélemy*, II, p. 498.
3. *Ann. arch.*, XXV, p. 276.
4. Milanesi, *Docum. per la storia dell' arte Senese*, II, p. 204.

1. Dezobry. *Dict.*
2. Tarbé, *Notre-Dame de Reims*, p. 102.
3. Bibl. nat., 9152, f° 75.
Une curieuse miniature de la Bibliothèque Mazarine (215, f° 1) représente un intérieur d'église pendant la messe et un orgue établi sur un buffet dans le genre de la mode actuelle.
4. *Art chrét.*, III, 492.
Gailhabaud, *Mon. anciens et modernes*, IIIe vol.
5. Hill, *The organ-cases and organs of the middle age and Renaissance*, in-f°, 1883.
Revue de l'Art chrét., 1883, p. 421.

On voit, d'après les courtes pages qui précèdent, que l'orgue a été en usage dès les plus anciens temps et qu'il figurait dans le palais impérial sous les premiers princes chrétiens.

Nul doute qu'il n'ait été bientôt, après la paix, employé, sinon dans les églises, du moins dans un but religieux. Prudence, parmi les concerts qui retentissent en l'honneur du Christ, voit l'orgue figurer déjà.

L'Orient envoyait des orgues en présents aux princes carlovingiens.

Les miniatures nous ont appris que chez les Anglo-Saxons, au xe siècle, les orgues prirent une importance considérable et retentissaient au loin; les peintres, les écrivains nous montrent de nombreux souffleurs s'épuisant à presser l'air dans les réservoirs qui les alimentent.

Bientôt un grand génie, Gerbert, en avance de neuf siècles sur ses contemporains, qui, dans leur igorance, l'accusaient de maléfices, Gerbert y appliquait la vapeur.

Le moine Théophile nous révèle, au xiie siècle, les moindres secrets de leur fabrication et leur position, qui ressemble déjà à celle d'aujourd'hui dans l'église.

Au xiiie siècle, les tuyaux s'étagent en forme d'échelle; ils sont maintenus dans de gracieux édicules de menuiserie, percés d'ajours, ornés de fleurons et de tourelles dont les sommets crénelés semblaient défendre les précieuses harmonies qui s'élevaient vers elles. Au xive siècle, le système des jeux se complique et se perfectionne. Au xve siècle les touches se complètent, deviennent plus douces à manier; les buffets prennent une élégance somptueuse, se couvrent d'ornements et de riches peintures.

Aujourd'hui les orgues ont pris dans l'église une importance magistrale et qu'on peut trouver exagérée; j'admire assurément cette musique grave, mélancolique, qui exprime si bien devant l'autel les gémissements des hommes, leurs prières et leurs espérances; il faut convenir, toutefois, que l'orgue a nui presque partout au plain-chant[1], et que ses progrès ont suivi pas à pas le déclin de cette antique harmonie. On sait ce qu'était le plain-chant, qui remontait, dit-on, à la Grèce, que saint Athanase introduisit à Alexandrie, saint Ambroise à Milan, et auquel saint Grégoire donna une forme définitive : on sait que c'est la réunion de voix nombreuses chantant sur un même ton. Or, aux xive et xve siècles, à l'époque où nous avons signalé les plus notables développements dans l'orgue, on vit surgir une musique nouvelle; au lieu des sévères cantiques des anciens chrétiens, on entendit les motets, les messes en musique, les oratorios que l'orgue favorisait; les fidèles chantaient de moins en moins, et ce triste silence est devenu absolu de nos jours devant les bruyants éclats ou les savantes mélodies de nos orgues. Il y a là un excès que tout le monde peut sentir. Tout le monde regrettera, comme nous, que la voix du peuple ne retentisse plus dans l'église et se taise timidement devant les vaniteuses compositions d'organistes chèrement payés; l'âme a besoin de s'unir, surtout l'âme du peuple, aux accents de la prière publique, échos de la liturgie; obligée au silence par les difficultés musicales qu'on lui propose, elle se tait, elle n'ose plus parler et chanter, comme il est si bon de le faire dans la maison de son père; la musique devient pour elle, non plus une prière, mais un concert, c'est-à-dire une distraction mal placée. Espérons qu'on réprimera ces abus, qu'on donnera à l'orgue un rôle plus restreint et qu'on rendra au peuple le droit de chanter chez le Seigneur[2].

1. Voyez sur le plain-chant un article de M. Burnouf, *Revue des Deux Mondes*, sept. 1886.

2. F. Clément, *Méthode de plain-chant*, 1879.

Ruelle, *Congrès d'Arezzo pour l'étude du chant liturgique*, Paris, 1884, in-8.

M. Blum von Hirt parle de la pratique de l'orgue dans le plain-chant : « Il faudrait une littérature pour l'orgue, afin d'assurer l'unité, et n'écrire pour l'orgue que dans la tonalité antique. »

Bibliothèque nationale, fonds français 13096, fo 46

LA MESSE

VÊTEMENTS D'AUTEL

ORIGINES.

—

L'usage de recouvrir les autels de linges blancs et de lin fut inspiré, dès l'origine, par le respect de l'Eucharistie; on peut même dire que c'était une tradition de l'Église juive, comme on le voit par ce précepte de l'ancienne loi : « Nec non altare aureum involvet hyacinthino vestimento [1]. »

La lettre de saint Jacques, qu'on attribue à saint Clément, fait mention des voiles qui couvraient le saint des saints : « Vela (appellantur) quasi quod « cooperirent sancta sanctorum, ut præcepit « Deus ad Moysen. »

Devons-nous, en tête de ce chapitre, mentionner la relique que l'on conserve à Saint-Maurice de Vienne, et que la tradition, sous le nom de *saint Mantil*, fait remonter à Notre-Seigneur? Faut-il voir dans ce linge antique, sorte de mousseline, la nappe qui servit au Sauveur à la dernière cène, et sur laquelle il plaça le premier pain consacré? Nous n'avons pas d'autre document à offrir que cette tradition ancienne et persévérante, mais rien ne s'oppose dans les habitudes antiques à ce que nous la croyions véritable. En effet, les Romains se servaient dans leurs repas d'une *mappa* pour s'essuyer la bouche, ou du *mantile, mantelium*, à peu près synonyme, et qui, plus tard, servit à désigner la nappe même que l'usage fit étendre sur la table.

On conservait à Constantinople, dans la chapelle impériale, le *linteum* [1] dont le Sauveur se ceignit au lavement des pieds, le *mantile* de la Véronique; il ne serait pas plus étonnant qu'on ait gardé le linge qui couvrait la table de la cène.

Voici la tradition qu'on peut, on le voit, accepter sans blesser les souvenirs historiques les plus certains, et les renseignements que nous devons à M. l'abbé Pra, curé de Saint-Maurice, qui nous les a transmis à l'occasion de notre ouvrage :

Parmi les reliques dont l'église de Vienne était autrefois enrichie, est le *mantil* ou nappe de la cène du Sauveur. Le martyrologe gallican donne à l'article *Zacharie* le passage suivant : « C'est par la munificence de ce pontife « que la cité viennoise possède la sainte nappe, « sur laquelle Notre-Seigneur Jésus-Christ, à la « dernière cène avec ses apôtres, célébra les di- « vins mystères, c'est-à-dire la sainte Eucharistie, « nappe qui est un gage très précieux et un illustre « monument de la piété chrétienne. »

La tradition conservée dans plusieurs familles de Vienne nous apprend qu'aux fêtes de Pâques et de la Pentecôte, le nombre des pèlerins accourus, non seulement du Viennois, mais encore du Vivarais, du Forez, du Lyonnais, était si grand, que les hôtelleries et les maisons particulières ne

1. Martigny.
Cajetani, *De vetusto altaris pallio*, p. 34.

1. Riant, *Exuviæ Constant.*, t. II.

pouvaient les contenir. La foule passait la nuit dans les églises ou sur les places publiques.

Pendant la Révolution, la sainte nappe disparut. Sur l'ordre du Directoire, au district de Vienne, les vases précieux et les reliquaires de l'église Saint-Pierre et de l'église Saint-Maurice furent transportés à la mairie. Un orfèvre fut appelé pour les estimer. On ouvrit le reliquaire de la sainte nappe; il était monté sur un pied et avait une forme ovale. Une lame d'argent recouvrait toute sa surface. On le pesa après l'avoir séparé de la relique, qui fut heureusement soustraite et sauvée par M. Benotru, secrétaire communal. D'après les témoignages qui purent intervenir, Mgr de Bonald n'a pas hésité à renouveler les authentiques.

Le troisième concile de Braga, pour montrer quel respect doit entourer les voiles, les vêtements de l'autel, défend non seulement de les détourner de leurs usages, mais aussi de les donner et de les vendre.

Saint Silvestre voulut, selon le témoignage du Livre pontifical, que l'autel fût couvert non d'une étoffe de soie, non d'un tissu teint, mais d'une nappe de pur lin, qui put rappeler le suaire de Notre-Seigneur: « Constituit ut sacrificium altaris non in serico, neque in panno tincto celebraretur, nisi tantum in linteo ex terreno lino procreato, sicut corpus Domini nostri Jesu Christi in sindone lintea munda sepultum est, sic missa celebraretur. »

On peut croire[1], dit Thiers, que jusqu'à la fin du IXe siècle on couvrait les autels tantôt de linge, tantôt d'autre étoffe. Saint Optat[2] († 384) assure que les autels de bois, sur lesquels on célébrait les saints mystères, étaient couverts d'une nappe de lin : « Quis fidelium nescit in peragendis mysteriis ipsa linteamina cooperiri. »

Il ne paraît pas que le décret de saint Silvestre, qui excluait toute autre étoffe que le lin, ait été parfaitement observé, car Palladius mentionne des matrones romaines qui renonçaient à leurs vêtements de soie pour en parer les autels[3].

Saint Jean Chrysostome, dans une homélie sur l'Évangile de saint Mathieu, montre le contraste entre les couvertures de soie, souvent agrémentées d'or (χρυσόπαστα επιβλήματα) étendues sur l'autel et les rares couvertures données à regret au Christ dans la personne des pauvres, qui sont ses membres.

Saint Victor[1], évêque de Vite, en Afrique, rapporte que Proculus ayant été envoyé par Genséric (428-477), roi des Vandales, dans la province de Zengin, emporta par violence tous les ornements et tous les livres d'églises que les prêtres lui avaient refusés, et se fit faire des vêtements avec les couvertures d'autels : « Ipse rapaci manu cuncta depopulabatur, atque de palliis altaris, pro nefas! camisias sibi et femoralia faciebat. »

1. Thiers, *Traité des autels.*
2. Lib. VI, *De schis. Donast.*, CI, p. 92.
3. Bingham, *Antiq. Ecclesiæ.*
Smith, *Dict*,

1. *De Persecut. Afric.*, lib. I, cap. XII.

VIe-VIIe SIÈCLES.

—

Le Livre pontifical mentionne dans la vie de Jean II (531) « Pallia olovera auro texta quatuor. »

Le saint évêque de Ravenne, Maximianus, acheva, pour sa cathédrale, une nappe d'autel très précieuse, que son prédécesseur avait commencée et dont Agnellus[2] nous a conservé la description comme s'il l'avait encore vue lui-même: «Elle était tissée de lin, elle portait en broderie toute l'histoire du Sauveur, représentée avec un naturel incroyable et tout entourée de rinceaux et d'animaux. Maximianus y mit deux fois son image, de dimensions diverses, quoique très voisines; sous la petite était cette légende : « *Magnificate Dominum mecum qui me de stercore exaltavit.* » Nous pouvons nous rendre compte de ces images, comprises sans doute dans des médaillons, car les mosaïques de Saint-Vital et de Classe nous ont conservé le portrait de Maximianus : un visage maigre, allongé, un front proéminent, une large bouche, etc.

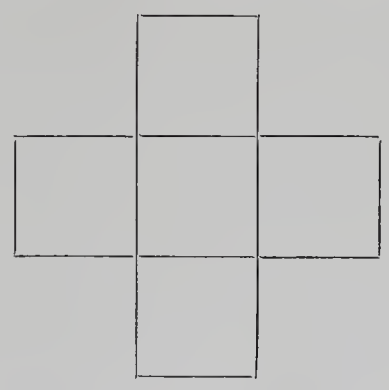
2. Migne, 610.

Il fit une autre nappe, où tous ses prédécesseurs étaient figurés en broderie d'or, coutume que nous verrons reparaître toût à l'heure dans la *casula diptycha*, et qu'on trouve dans différentes églises, notamment à Saint-Paul de Rome.

Il en fit une troisième et une quatrième, ornementée de perles, sur laquelle on lisait : « *Parce, Domine, populo tuo, et memento mei peccatoris quem de stercore exaltasti in regno tuo...* » Ces broderies de perles ont été en Orient, et surtout dans l'Église russe, d'un usage extrêmement fréquent; il est possible, quoique la plupart ne remontent pas à une époque fort ancienne, que ces travaux aient leurs origines dans un temps assez reculé.

Ravenne, ville incomparable pour les monuments d'antiquité chrétienne, nous offre en la circonstance actuelle mieux que de simples descriptions; nous trouvons des images exactes et claires de vêtements d'autels sur ses mosaïques. A Saint-Vital, sur le tableau qui figure le sacrifice de Melchisédech (Pl. II), nous avons une véritable restitution d'autel du VIe siècle : c'est d'abord un vêtement qui descend presque jusqu'au sol, ne laissant découverts que les pieds de l'autel; il est pourpre, plissé, et orné sur sa face de deux gammadiæ d'or; sur ce premier vêtement en est un second, une nappe blanche, ornée sur le dessus de quatre gammadiæ noires, enjolivées de fleurons à leurs extrémités, brodée sur le devant de quatre gammadiæ semblables aux précédentes, mais un peu plus petites, et d'une étoile noire à huit pointes. Cette étoile est formée par le croisement de deux carrés d'or, elle renferme un double octogone, aussi en or. Le bord de la nappe est garni d'une frange dont les filets se réunissent deux par deux pour soutenir les *amandulæ* d'or.

Les plis de cette nappe sont peu accusés, notamment au bord, ce qui n'aurait pas lieu si c'était une pièce d'étoffe carrée, jetée sur la table, et dont les plis s'amasseraient aux angles; ici l'étoffe est presque tendue, de façon que les ornements paraissent à leur place convenable. Je ne mets pas en doute, d'après ces observations, que cette nappe est une sorte de housse dont on revêtait la table sacrée pour la messe et qu'on ajoutait en cette occasion sur le vêtement pourpre, lequel restait toujours. On peut se figurer cette housse taillée en croix équilatérale, comme le montre le croquis ci-joint, et cousue aux angles. Quant au



vêtement inférieur, il était sans doute disposé de même.

Dans la mosaïque de Classe représentant le même sujet, l'autel n'a qu'un vêtement, la nappe blanche qui descend presque jusqu'à terre; elle offre les mêmes ornements que la précédente; sur le dessus, les quatre gammadiæ, symbole des évangélistes; sur le devant, les gammadiæ et l'étoile du milieu. Au lieu des gammadiæ inférieures, il n'y a ici que deux petites bandes verticales terminées par des fleurs de lis; l'étoile est aussi un peu différente, l'octogone intérieur est remplacé par un cercle coupé par des segments de cercle. La nappe n'a pas de frange, comme à Saint-Vital. (Pl. III.)

Nous avons encore à Ravenne un exemple de nappe dans une mosaïque de Saint-Apollinaire le Neuf, qui représente la cène; elle porte les gammadiæ, un carré au milieu et une frange dans le bas. Elle est blanche et les ornements d'or.

Les ornements que nous appelons gammadiæ empruntent ce nom de leur forme, qui est celle d'un gamma Γ. Ils sont quelquefois mis dos à dos et constituent une croix grecque, ou ils sont placés face à face, comme dans les images que nous étudions, et déterminent une sorte de carré.

Si on se rappelle les autels de Ravenne que nous avons reproduits dans notre premier volume, les élégantes sculptures dont ils sont ornés, les frises de rinceaux, d'oiseaux qui décorent les pilastres qui s'élèvent gracieusement au bord et encadrent l'entrée des confessions, on s'étonnera de voir couvrir un travail si recherché de nappes

qui en rendent la richesse invisible et inutile. A cela il faut répondre que les vêtements permanents n'avaient sans doute d'usage que pour les autels qui ne perdaient rien à être cachés, qui étaient de bois, comme semble l'être l'autel de la mosaïque de Saint-Vital; quant aux autres, il est impossible de les supposer cachés perpétuellement, et la meilleure preuve est dans les portes de confession, qu'une housse aurait condamnées. Voici un texte de l'anonyme des miracles de saint Gibrianus (VIe siècle), qui nous prouve que les nappes n'étaient souvent étendues sur l'autel qu'au moment de la messe; il raconte que la comtesse Richilde, en l'honneur de ce saint, « maphortem « sericum non minimi pretii pro benedictione « obtulit deprecans, *quotiescumque missa ad eius* « *altare celebraretur*, ipsi mensæ sacratæ ab « *memoriam sui superponeretur* [1]. »

On lit aussi, à propos de Saint-Gall, ces mots qui confirment le dépouillement des autels en dehors de la messe [2] : « Vestitoque altari missas « compleverunt. »

Soyons donc persuadés que les vêtements de ces beaux marbres ne demeuraient cachés que pendant le temps du sacrifice, par respect pour l'Eucharistie, mais qu'aussitôt après la messe les diacres s'empressaient de les découvrir de nouveau.

Une autre difficulté pour la mise en place des voiles d'autel consiste dans la table creuse qui forme leur surface, à Saint-Jean-l'Évangéliste de Ravenne, aux Saints-Apôtres de Rome, dans nos charmants autels du midi de la France, Saint-Victor, Auriol, Saint-Marcel, Vaison, etc.; le plateau en creux est quelquefois d'une profondeur de six à sept centimètres. Il me semble difficile, pour ces autels, de supposer la housse que nous avons signalée dans les mosaïques ravennaises; il faut plutôt penser que les palles de lin étaient, en cette circonstance, de larges pièces d'étoffe, souples, libres et retombant au fond de l'auge de marbre par leur simple poids, ou maintenues par celui des objets sacrés qu'on y posait, le calice, la patène, l'évangéliaire [3].

1. Boll., t. VII, mai, p. 628.
Cité par Gerbert, I, 200.
2. *Act. s. ord. Bened.*, II, 233.
3. Je dois bien avouer que cette coutume de voiler l'autel est une grave objection contre l'emploi que nous avons supposé aux lobes pour le rangement des pains.
A cet égard, ne peut-on pas dire que le rangement des pains d'autel avait lieu pendant les préliminaires de la messe et avant que le corporal n'eût été étendu? — L'Ordo romain nous dit que cela avait lieu lorsqu'on apportait le calice. — Il est vrai qu'à Rome je n'ai jamais vu ce genre d'autels.

Rien n'est plus commun dans les peintures byzantines que les vêtements de pourpre pour les autels. Nous en avons, dans les actes du Concile de Constantinople, de 536, un souvenir contemporain de la mosaïque de Melchisédech, à Saint-Vital. En effet, parmi leurs pièces figure une lettre curieuse du clergé d'Apamée en Syrie, dans laquelle il se plaint de la conduite inique de Severus, évêque d'Antioche, et de celle de son propre évêque; en rapportant les griefs contre ce dernier, il rappelle la négligence qu'il mettait à célébrer la sainte liturgie, et les souillures qu'il laissait sur la *pourpre* qui couvrait l'autel [1].

Les vêtements d'autel en Orient étaient symboliques; ils devaient rappeler les abaissements et la gloire du Sauveur. La première nappe, appelée κατά-σαρκα, tissée de lin, couvrait directement la table sacrée et signifiait le linceuil de Jésus-Christ; la seconde, plus riche, était l'image de sa résurrection glorieuse au-dessus des linges funéraires abandonnés au fond du sépulcre; elle s'appelait τραπεζοφόρον. Nous venons de voir, à la mosaïque de Saint-Vital de Ravenne, l'image de cette superposition de nappes. — Encore maintenant, la règle en vigueur exige que l'autel soit recouvert de trois nappes, dont une peut être repliée et n'avoir que la grandeur de la pierre sacrée; toute autre matière que le chanvre et le lin est exclue.

Saint Grégoire de Tours rapporte un songe qu'il eut et qui fait bien voir que de son temps les autels étaient couverts d'un voile de soie, aussi bien que les dons précieux offerts en sacrifice; c'est lorsqu'il parle d'Eberulfa, valet du roi Gontran : « Je pensais, dit-il, que j'étais dans la sainte basi- « lique, occupé à célébrer la messe; l'autel et les « oblations étaient déjà couverts du voile de soie « (pallio serico coopertum), lorsque tout à coup « j'aperçois le roi Gontran qui entrait et qui criait « d'une voix forte : « Enlevez l'ennemi de ma fa-

1. Smith, *Dict.*, Altar cloths, p. 70.

« mille, arrachez cet homicide de l'autel de Dieu.» « A ces paroles, je me tournai vers vous et je vous « dis : « Saisissez, malheureux, le voile de l'autel « qui couvre les dons sacrés, de peur qu'on ne « vous tire d'ici»; vous le prîtes, mais la frayeur « vous empêchait de le saisir fortement..... Lors- « que vous retourniez vers l'autel, vous saisissiez « le pallium[1]. »

Il est certain qu'ici *pallium* ou *palla altaris* ont le même sens[2]; ce voile était peut-être dans le genre de celui que les Grecs mettent quelquefois sur l'autel, au-dessus de la sainte Eucharistie.

Grégoire de Tours, dans un autre passage (Vitæ Patrum, c. 8)[3], donne quelque éclaircissement sur ces voiles, et nous apprend que les Sarmates en fabriquaient : « Dans coopertorium Sarma- « ticum, quo altare Dominicum cum oblationibus « tegeretur. »

Ailleurs encore, il nous dit : « Accessi, sacravi « altare, decerpsi fila de linteo, locavi in templo; « dictis missis, facta oratione, discessi[4]. »

Nous conservons aussi le testament de saint Iriez, le fondateur de l'abbaye d'Attane, et, dans ce document de 572, nous trouvons de curieux renseignements sur les voiles d'autel. Ce sont d'abord quatre *coopertoria* de soie, l'un de 30 solidi, l'autre de 16, le troisième de 15, le quatrième de 45. De ce nombre, deux étaient tissés en or. Un coopertorium de lin avec ornement, du prix de 4 solidi, quatre *pallas corporales*, trois couvertures de soie, cinq petites. Des voiles pour la tribune, pour les portes, etc. Une palle de soie avec son ornement, valant 2 solidi, une palle de soie sur le petit autel de Saint-Hilaire, ornée d'or et de perles, valant 30 solidi, une plus commune pour tous les jours. Dans le sanctuaire de Saint-Hilaire, un voile à ramages (dramioserico), de 40 solidi. Dans l'oratoire de Saint-Maximin, trois petits voiles; devant l'autel, un voile pourpre (vermiculum). Dans l'oratoire de Saint-Julien, une palle pourpre; à Saint-Maximin, une palle quotidienne ornée de soie, etc. Sur le tombeau du saint, deux palles de soie, valant 60 solidi. Pour les tombeaux, cinq palles ornées à la grecque (achaica exornatas)[1], etc., etc.

On se persuade après la lecture de ces divers articles, que les voiles en question étaient souvent fort ornés, qu'on y voyait de riches dessins, des broderies de soie, d'or, des applications de perles. Nous en avons vus dans un texte de Grégoire, qui portent le nom de *Sarmates*, en soies d'Achaie. Ainsi, l'Orient fournissait à la Gaule ses étoffes d'église, ou du moins elles y étaient assez recherchées pour qu'il faille mentionner cette origine. Les plus parées étaient réservées pour les jours de fête; d'autres, plus simples, étaient d'un usage quotidien. On les changeait donc suivant les jours et suivant les fêtes. Nous remarquons que les palles destinées à voiler les autels sont assimilées à celles des tombeaux des saints. Lorsqu'on se rappelle ce qui a été dit des confessions des Gaules dans notre deuxième volume, de celle de saint Martin en particulier, on comprend que ces petits édicules, qui ne ressemblaient pas aux caveaux d'Italie, pouvaient être ainsi revêtus et assimilés aux autels.

Des vêtements spéciaux étaient réservés pour l'usage de l'autel. Cela est rappelé par la libéralité de sainte Brigitte[2] qui « vestimenta transmarina « et peregrina episcopi Conlaith decorati luminis, « quibus in solemnitatibus Domini et vigiliis « apostolorum, sacra in altaribus offerens mysteria « utebatur, pauperibus largita est.» (Cogitosus, vita S. Brigid., cap. 29.)

Adamnus rapporte comment les vêtements et livres de saint Colomban furent placés sur l'autel : « Beati viri vestimenta et libros, inito consilio, « super altare, cum psalmis et jejunatione, et « ejus nominis invocatione posuimus. » (Lib. II, cap. 45).

A Saint-Arban (sur le lac de Constance), saint Colomban fit apporter de l'eau, la bénit, en aspergea l'église, et, tournant autour avec les siens, en chantant des psaumes, il en fit la dédicace. Puis, ayant invoqué le nom de Dieu, il fit les onctions sur l'autel, y mit les reliques de sainte Aurélie, *le*

1. *Hist. franc.*, VII, 22. Migne, 429.
2. Pugin, *Glossary*.
3. Migne, 1050.
4. *Vitæ Patrum*, cap. VIII. Migne, 1047.

1. Migne, *Saint Grégoire*, p. 1117.
Voyez la traduction qu'en a faite l'abbé Arbellot dans le *Bulletin de la Société archéologique du Limousin*, 1875, p. 135.
2. Warren, *The liturgy and celtic Ritual*, 1881, p. 112.

revêtit d'ornements, et y célébra la messe[1]. (Vie de saint Colomban. Act. S. Ord. Bened., t. II.)

Ces ornements étaient quelquefois d'une grande richesse, comme un poème du VIIIe siècle nous l'apprend, en rappelant la munificence du roi Edwin.

> Edwin rex præsul grandem construxerat aram
> Texit et argento gemmis simul undique et auro[2].

Il est remarquable que le Livre pontifical ne mentionne aucun *pallium altaris* avant le VIIe siècle. On y voit pour la première fois un présent de ce genre dans la vie du pape Vitalien (658-672); à cette époque, l'empereur Constant vint à Rome avec son armée, le clergé alla à sa rencontre. C'est alors qu'il offrit sur l'autel *pallium auro textile*, ou, suivant une autre version, « pallam auro textilem. »

Une mention analogue peut encore être signalée à propos du pape Sergius (687-701) : « Hic fecit « coopertoria, vel vasa aurea et argentea plura per « diversas ecclesias ad usum et ornatum ecclesia- « rum. »

Au VIIe siècle, de nombreux documents nous prouvent la richesse des couvertures d'autel, qu'on ornait de dessins symboliques, de figures de saints qui excitaient la colère des iconoclastes, comme nous l'apprend saint Germain de Constantinople.

On lit dans la vie de saint Éloi que c'était la coutume de voiler, pendant le carême, les ornements d'or et d'argent des églises. On mit un riche tissu de soie sur le brillant sépulcre du saint évêque pour cacher l'éclat de l'or et des pierreries, pendant les jours consacrés à la pénitence.

Les Bollandistes racontent dans la vie de saint Wast[3], qu'une femme se sentant près de mourir ordonna à sa fille de porter au saint une belle nappe d'autel, mais celle-ci, par cupidité, la changea, et en posa une de moindre valeur; cette frauduleuse offrande fut, dit la légende, miraculeusement rejetée de l'autel.

1. Rohrbacher, *Hist. de l'Église*, IV, p. 400.
2. Poème du VIIIe siècle publié par Mabillon. Schmid, *Autel chrét.*, 127.
3. 5 février 808.

Les autels saxons étaient quelquefois revêtus de nappes de pourpre avec broderies d'or; Eddi, en racontant la consécration de l'autel de Ripon, par saint Wilfrid († 709), en donne le témoignage : « Altare cum basibus suis Domino dedicantes pur- « puraque auro texta induentes[1]. »

Dans un manuscrit de la Bibliothèque cottonienne[2], on voit, à propos des anges d'Abraham, une table circulaire avec une nappe.

Saint Aldhelme († 709) nous fait une pompeuse description de ces objets[3] :

> Plurima basilicæ sunt ornamenta recentis,
> Aurea contortis flavescunt pallia filis,
> Quæ sunt altaris sacri velamina pulchra.

VIIIe SIÈCLE.

Comme toujours et comme pour toutes les branches de l'art, une renaissance sensible se manifeste, au VIIIe siècle, dans la fabrication des vêtements d'autel. L'Église, devenue plus riche pendant le règne des Carlovingiens, trouve aussi des artistes plus habiles pour bien employer ses trésors. Le Livre pontifical qui, jusqu'à présent, était resté presque silencieux sur ce sujet, multiplie des descriptions merveilleuses. Il ne nous parle pas de tissus courants et vulgaires, mais de véritables tableaux qui exigent autant d'art dans leur invention que d'expérience du métier de brodeur dans l'exécution; ce sont des groupes compliqués, les scènes évangéliques les plus difficiles à rendre. Ces somptueuses broderies retracent sur les vêtements d'autel la nativité, le baptême de Jésus-Christ, la guérison de l'aveugle, les vierges sages, saint Pierre marchant sur l'eau, l'entrée triomphale à Jérusalem, le crucifiement, l'ascension, la pentecôte, l'assomption de la sainte

1. Bridgett, *History of holy Eucharist.*, t. I, p. 160.
2. Garrucci, Pl. CXXV.
3. Aldhelme, *De basilica edificata a Bugge.* Migne, LXXXIX, 290. Ce poème a été faussement attribué à Alcuin.

Vierge, Jésus-Christ dans sa gloire et entouré de sa cour céleste, sainte Cécile et son ange, etc. Nous n'avons plus rien de ces riches tissus; on peut cependant se faire encore idée de ce qu'ils étaient par les antipendia, tel que le paliotto de Milan, qui doit être composé de la même façon.

L'art risquait de périr au VIIIe siècle, sans la papauté. Qu'on se représente alors l'Orient, ce refuge des arts romains pendant les invasions, brusquement dépouillé de ses images, les peintres traqués comme des malfaiteurs et forcés de fuir en Occident, le concile de Francfort (794), les scrupules de Charlemagne, que le pape Adrien est obligé de combattre, et alors les murs de Rome remplis d'émigrés qui viennent y mettre à l'abri leurs pinceaux et leurs modèles, qui ouvrent des écoles grecques et ornent richement le Latran; qu'on se figure ce mouvement dramatique, le pape le dominant, sauvant les images des coups et des calomnies de l'hérésie, et, en reconnaissant dans l'Église la protectrice infatigable de l'art, on s'expliquera les riches tableaux des tapisseries liturgiques.

Voici les mentions que nous en trouvons dans le Livre pontifical[1] : Jean VI (701 † 705) : « Super « altare S. Marci coopertorium fecit. »

Zacharie (741 † 752) : « Fecit vestem super altare « B. Petri ex auro textam, habentem nativitatem « Domini et salvatoris nostri Jesu Christi, orna- « vitque eam gemmis pretiosis. »

Ce même pape, dans une lettre à saint Boniface[2], mentionne des « coopertoria altarium. »

Selon le Livre pontifical, Adrien Ier (772) donne à Sainte-Marie-Majeure « vestes duas super « altari majore, unam ex auro purissimo, atque « gemmis habentem assumptionem S. Dei Gene- « tricis et aliam de stauracin ornatam in circuitu « blattin. » (P. 252.)

Et plus loin : « Fecit vestem de stauracin seu cor- « tinam majorem ex palliis quadrapolis. » (P. 253.)

1. Le mot *vestis*, lors même qu'il n'est pas accompagné de celui *altare*, paraît s'appliquer aussi à l'autel; on pourra en juger par les nombreux exemples que nous rapportons, et en les comparant entre eux. — Le savant professeur André Schmid n'hésite pas à entendre ce mot *vestis* par antipendium.

2. *Epist. Zachariæ papæ*, 748. *Inter epistolas Bonif. II* (éd. Jaffé Mogunt, p. 196).

M. Falk.

« Fecit etiam in eadem Ecclesia (saint Pancrace) « super altari majore vestem de stauraci, sed et « per diversos arcus ejusdem Ecclesiæ ex palliis « quadrapolis fecit numero vela 27. » (P. 253.)

On ne s'accorde pas sur le sens du mot *stauracin*, qui reparaît souvent. Les uns y voient des étoffes peintes de storax; les autres, s'appuyant sur ce passage de la vie de Sergius : *plumacium ex holoserico quod stauracis dicitur*, y voient une sorte de broderie[1]. Le plus simple me paraît, comme l'a fait M. Labarte (II, 421), d'accepter l'étymologie grecque de σταυρός et de voir derrière cette désignation une étoffe toute tissée de croix.

On conserve à Ravenne, dans le musée de la Bibliothèque, trois bandes brodées de seize médaillons provenant de Classe et qui faisaient partie, au XVe siècle, d'une chasuble que Rossi a vue complète, encore composée de trente-quatre médaillons, et qu'il décrit ainsi : « Casulam in cujus « anteriori parte intra duas lineas, sursum ac « deorsum et recta deductas, descripta opere « phrigio in circulis habet hæc nomina : Sigiber- « tus Eps (*episcopus*). — Andreas Eps. — Domi- « nicus Eps. — Modestus Eps. — Clemens Eps. « — Valens Eps. — Arborius Eps. — Romanus « Eps. — Maurus Eps. — Concessus Eps. — « Petrus Eps. = Transversum vero ab uno « humero ad alterum intra duas item lineas, « minime rectas, sed arcus modo sursum fixas « eodem opere, hæc habet : Concessus Eps. — « Verecundus Eps. — Senator Eps. — Junior « Eps. — Lupinus Eps. — Siabrinus Eps. — Lu- « cius Eps. — Agapitus Eps. = In dorso inter « duas lineas rectas item, sursum, ac deorsum « excurrentes; in medio paulo supra locum, ubi « sunt renes in circulo manus est aperta, trans- « versim locata, supra ipsam hæc, in circulo quo- « que suo leguntur : Gabriel angelus. — S. Rus- « ticus. — Euprepius Eps. — Dimilianus Eps. — « Simplicius. — Proculus Eps. — infra manus, « hæc sunt : Michæl angelus. — Hescirmus. — « Petronius Eps.—Innocentius Eps.— Montanus « Eps. = In cornu transverso, sursum etiam « sinuato, ita habetur : Zeno Eps.— Gricinus Eps. « — Lucillius Eps. — Saturnius Eps. — Germa-

1. Muratori, *Chron. Farfense*, II, 2, 469.

« nus Eps. — Felix Eps. — Silvinus Eps. — « Theodonus Eps. (pour *Theodorus*). »

Les grandes bandes occupaient le devant et le derrière du vêtement, les plus étroites formaient le tour du col. Les premières, jadis employées horizontalement, et prenant ainsi une situation verticale, offraient les têtes des personnages couchées. Ces broderies sont composées de fils d'or (bracteolæ) formant le fond, et de fils de soie très fins. Sarti raconte qu'on avait essayé la pureté de cet or, et qu'on trouva qu'elle dépassait, ou du moins égalait celle si vantée des monnaies espagnoles de son temps. Selon cet auteur, ce genre de broderie est de l'espèce dite *plumaria*, qui n'est que l'art d'orner à l'aiguille une étoffe déjà tissée [1], ce que saint Aldhelme rendait par ces mots (De laud. virg., c. VI) : « Inter densa filorum stamina « ultro citroque decurrunt. »

L'or brille encore sur les chasubles des évêques, au milieu des couleurs. Le vêtement de l'ange saint Michel est rouge, celui de Firmus vert, couleurs qu'on retrouve dans d'autres médaillons; les livres sont d'or. Tous les évêques ont la barbe rasée; ils ne sont pas tous tonsurés, mais cette circonstance peut être un oubli du brodeur. Saint Michel est ailé et seul nimbé.

Le beau dessin qu'en a fait M. Errard, et qui a figuré à l'Exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie (1884), donne idée de l'extrême richesse de ces tissus; on y voit que tout est en or, excepté les figures des évêques, leurs vêtements rouges, bleus ou verts, les médaillons des cadres verts ou rouges, ou rouges et bleus; les vêtements eux-mêmes sont rehaussés de bandes et d'orfrois d'or. La main est un simple trait sur fond d'or. — Les fleurs de lis sont roses, vertes et bleues.

Sarti a découvert que ces portraits étaient ceux des évêques de Vérone; mais, comme tous les autres auteurs, il n'a pas vu dans ces broderies autre chose qu'une décoration de chasuble; il donne seulement comme hypothèse qu'elle pourrait avoir été un vêtement d'autel, mais sans profiter de sa réflexion. Biancolini dit formellement, vu la situation renversée des médaillons, qu'elle n'a pu servir d'habit sacerdotal, et il croit qu'elle servait originairement à couvrir l'autel et le tombeau des saints Firmus et Rusticus, dans l'église de San-Fermo-Maggiore.

Ces auteurs, comme tous ceux qui ont fait autrefois de l'archéologie, n'ont pas su être plus explicites, pour n'avoir pas cherché la solution du problème le compas à la main. En effet, dans une étude géométrique, on trouve facilement la place des trente-cinq médaillons mentionnés par de Rossi. Nous avons heureusement conservé, dans le fragment de la bande supérieure, le motif central qui est la main bénissante, et par cela même la largeur du parement, soit environ $1^{m}60$. En ajoutant aux fragments des petites bandes les médaillons de même genre que Rossi a vus autour du col, nous formons les montants du cadre et nous atteignons une hauteur de $1^{m}12$, qui n'est pas excessive pour un autel. Nous n'avons plus à disposer que les onze médaillons du devant de la chasuble, dont la place est toute trouvée dans la partie inférieure entre les deux bandes verticales. Ils correspondent ainsi exactement à ceux du haut.

Nous avons vu, au VIe siècle, que saint Maximianus avait fait faire pour son église un devant d'autel où se trouvaient représentées les images de tous ses prédécesseurs; ce n'était donc pas une nouveauté; mais ces médaillons ne nous donnent que la dimension et le cadre du parement, le tableau qui formait la partie centrale a malheureusement disparu. Il est probable qu'à l'époque où cet ornement fut transformé en chasuble, le mauvais état du tableau provoqua le changement et ne permit pas de l'employer. On peut y suppléer, comme nous l'avons fait sur notre planche, en choisissant un sujet contemporain, l'image, par exemple, de la sainte Vierge entourée d'anges de la mosaïque de Santa-Maria-in-Domnica. On peut supposer dans cette représentation, au lieu du pape Pascal agenouillé aux pieds de la madone, l'évêque Hannon, qui doit être l'auteur de l'ouvrage, puisque le dernier médaillon est celui de son prédécesseur Sigibertus, mort en 744. Il est vrai que, dans l'établissement de la date, la liste des évêques de Vérone n'offre pas une certitude chronologique satisfaisante [1]; mais ici le style, ses analogies avec les monuments carlovingiens,

1. Muratori, *Antiq. ital.*, diss. XXV, t. I, p. 401. — Muratori semble croire qu'on y insérait des plumes; t. II, p. 460.

1. Voyez Gams. Il dit la chasuble du VIIIe siècle.

confirment bien l'attribution de nos broderies au VIIIe siècle. (Pl. DV.)

Voici quelques rapprochements que nous ne faisons qu'indiquer et qu'il sera facile de multiplier. A l'entrée de la chapelle Saint-Zénon, à Sainte-Praxède de Rome, nous voyons des bustes ainsi compris dans des médaillons circulaires [1].

Les fleurs de lis qui ornent les tympans des médaillons sont d'un usage fréquent chez les artistes carlovingiens. Dans la Bible de Charles le Chauve, au-dessus du trône de l'empereur; sur les chancels de San-Abondio à Côme; sur un autel à Orvieto, à Saint-Georges au Vélabre, etc., on voit cet ornement répété.

La main ouverte descendant du ciel n'est pas moins usitée; on la trouve sur le livre de prière écrit par Liuthard [2], sur le petit ciborium de la riche chapelle, à Munich.

IXe SIÈCLE.

Avec Léon III, les vêtements d'autel acquirent à Rome une magnificence extraordinaire, comme on peut en juger par la description de ceux qu'il donna à Saint-Pierre : « Vestem cum vite ex auro « purissimo, cum gemmis pretiosissimis et mar- « garitis, habentem in medio vultum Salvatoris et « S. Dei Genitricis Mariæ et duodecim aposto- « lorum ubi et misit auri lib. 25. » Il est à croire que le *vultus* du Seigneur, celui de la sainte Vierge, étaient des bustes dans des médaillons, fort en vogue à cette époque, ainsi que la casula diptycha de Ravenne et la porte de Saint-Zénon peuvent le prouver.

Le saint pape donna un second vêtement au même sanctuaire : « Vestem habentem tabulas « chrysoclavas tres, et historiam Dominicæ pas- « sionis, legentem : *Hoc est corpus meum, quod* « *pro vobis tradetur.* » Les plaques de chrysoclave étaient probablement des pièces rapportées.

Il est possible que les draps d'or qui recouvraient les autels de Saint-Pierre, au couronnement de Bérenger (915), fussent ceux de Léon III ou du même genre :

> .... replicata calent spectacula totis
> Ædibus, auratis splendent altaria pannis [1].

Les présents de parements ne se bornèrent pas pour Léon III à la basilique de Saint-Pierre ; le Livre pontifical en décrit quantité d'autres. A Sainte-Marie-Majeure, il offre : « In sacratissimo « altari majori vestem de chrysoclabo, habentem « historiam nativitatis et sancti Simeonis et in « medio cheritismon. » (Pl. 274.)

A Saint-Laurent-hors-les-Murs : « Vestem seri- « cam chrysoclabam, habentem historiam Domi- « nicæ Passionis et Resurrectionis. »

A Saint-Jean de Latran : « Vestem habentem his- « toriam crucifixi et de Resurrectione Domini « Jesu Christi periclysin de chrysoclabo. » (P. 276.)

A Saint-Clément : « Vestem de stauracin unam, « habentem periclysin de chrysoclabo. » (Id.)

A Sainte-Agathe : « Vestem de stauraci cum pe- « riclysi de blatthin. » (P. 290.)

A Sainte-Agnès : « Vestem de fundato cum peri- « clysi de blatthin. » (Id.)

A Saint-Sébastien : « Vestes majores duas ex qui- « bus unam de stauraci et aliam de fundato.... « Seu blatthi (pourpre). » (P. 290.)

Le mot *periclysis* (de περίκλυσις, entourage, bordure), signifie la bordure des tentures. Il n'est pas difficile, pour correspondre à ces descriptions, de trouver dans les peintures carlovingiennes des étoffes pourpres bordées d'or. Voyez, par exemple, dans la Bible de Charles le Chauve, le voile du trône où repose le livre scellé, la chasuble du prêtre officiant dans le sacramentaire de Tours, la nappe de l'autel de la purification dans le manuscrit latin 819 de la Bibliothèque nationale.

1. Les Bollandistes (septembre) signalent dans la cathédrale de Naples une très vieille peinture où on voyait des médaillons de ce genre. Je ne me rappelle pas les avoir vus.

2. *Arts sompt.*, ou mieux, Labarte, II, Pl. L.

On peut consulter pour la casula diptycha :

Biancolini, *Dei Vescovi e Governatori di Verona.* In-4°. Verona, 1757.

Mauri Sarti, *De veteri casula diptycha*, 1753.

Ricci, photographie d'après laquelle a été faite notre gravure.

1. Muratori, II, 1, 413.

Léon III donne encore à Sainte-Marie-Majeure plusieurs vêtements : « 1° vestem chrysoclavam, « cum margaritis ornatam, habentem historiam « Dominicæ Nativitatis; 2° vestem rubeam alithy- « nam, habentem in medio tabulam de chryso- « clavo, cum historia D. N. J. C. et sancti Simeo- « nis, quando in templo est præsentatus. Et in « circuitu listam de chrysoclavo; 3° aliam ves- « tem chrysoclavam habentem historiam transitus « sanctæ Dei Genitricis, miræ magnitudinis et « pulchritudinis, decoratam ex gemmis pretiosis, « et margaritis ornatam, cum periclysi de chry- « soclavo et in circuitu listam de chrysoclavo.» « (P. 292.)

A Sainte-Marie-in-Domnica : « Vestem rubeam « alithynam, habentem in medio tabulam de « chrysoclavo, cum historia ejusdem Dei Geni- « tricis, ex margaritis ornatam, et periclysin de « chrysoclavo. »

La qualification d'alithyna, donnée ici, doit venir du mot grec Ἄλυτος, qui signifie « qu'on ne peut détacher, indissoluble » ; elle indique donc une étoffe dont l'ornementation faisait corps avec elle[1].

Léon donne encore à Sainte-Croix : « Vestem « albam rosatam cum chrysoclavo (296). » Ces deux expressions sembleraient s'exclure, si nous supposions à rosata[2] le sens de pourpre; il convient donc mieux de supposer un semis de rosaces, comme l'usage en était si fréquent sur les étoffes carlovingiennes.

A Saint-Etienne-le-Rond : « Vestes de stauraci « duas, in quibus unam in altari majori, aliam « vero super corpora sanctorum martyrum Pri- « mi et Feliciani, » mention qui prouve que le même mot s'appliquait aux voiles des autels et à ceux des tombeaux des saints.

A Sainte-Suzanne : « Vestem habentem in medio « crucem de chrysoclavo.... atque gammadias in « ipsa veste chrysoclavas quatuor. » Ces gammadiæ étaient en or, en argent ou en velours de Tyr. (Goar, Euch., p. 315.)

La dalmatique, dite de Léon III, que l'on conserve au Vatican, offre dans ses broderies des images d'autels qui nous fournissent les plus intéressants renseignements, bien qu'elle soit fort postérieure au IXe siècle. On y voit un vêtement d'autel, comme ceux d'Orient, fait en forme de housse; sur le devant, haut et bas, deux larges bandes d'or brochées en manière de fougère; au milieu, une croix d'or équilatérale; dans les angles, des gammadiæ d'or bordées de rouge, le fond gros bleu avec rosaces d'argent; sur les côtés, même disposition, sauf la croix que le manque de place ne permettait pas de conserver[1]. (Pl. CCLXIII.) Ces broderies ne dépassent peut-être pas le XIIe siècle, mais à cause de l'immobilité artistique des Byzantins, nous pouvons y puiser des renseignements fort antérieurs.

Sur la miniature de la Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs, l'autel où se trouve l'Agneau est paré d'une nappe attachée par plusieurs agrafes sous la table, et sans doute par des anneaux aux angles. Cette nappe est brodée de croix, d'un semis de pois et de deux bordures haut et bas[2].

Les successeurs de Léon III s'efforcèrent de maintenir dans les vêtements d'autel la richesse que ce grand pape leur donnait. Pascal donne à Sainte-Cécile : « In sacro altari vestem de blatthin « byzantea, habentem in medio tabulam de chry- « soclavo, cum historia, qualiter angelus beatam « Cæciliam, seu Valerianum et Tyburtium coro- « navit, cum periclysi de chrysoclavo, miræ pul- « chritudinis exornatam. » (P. 324.) A Sainte-Marie-Majeure : « In altari vestem de chrysoclavo, « habentem historiam, qualiter beata Dei Genitrix « Maria corpore est assumpta, cum periclysi de « chrysoclavo, seu diversis margaritis comptam, « atque decoratam (329). »

Nous voyons le pape Grégoire IV (827 † 844) donner à Saint-Saba : « Vestem de olovero, cum « leonibus, habentem periclysin de octapulo. » (P. 342). A Sainte-Lucie : « Vestem de olovero, « cum leonibus habentem pariclysin de octapolo « unam. » (P. 343.) A Saint-Pierre ad Vincula : « Vestem de fundato, habentem leones, cum « gryphis. » (P. 339.) A Saint-Martin : « Vestem « habentem leones cum arboribus. » A Saint-Chrysogone : « Vestem de Tyrio habentem histo-

1. Labarte, II, 421.
2. On trouve bien l'expression « alba purpurata », mais alors il s'agit du nom d'un vêtement, et non de sa manière d'être.

1. *Ann. arch.*, XXV, 294.
Valentini, *Basilica vaticana*, etc.
2. Photographie de Parker.

« riam Danielis, cum periclysi de stauraci. » (P. 340.) Et encore à Sainte-Cécile : « Vestem de fundato « habentem aquilas et gryphos, cum periclysi de « olovero (340). »

Nous voyons paraître ici, dans ces étoffes, les lions, les aigles et les griffons, qui restèrent si longtemps de mode au moyen âge.

(P. 403.) Benoît III (855) donne à Saint-Paul une frange pour la nappe d'autel : « Amendulas « aureas numero 11 et gemmas chrysoclavas pen- « dentes numero 10, magno amore præcepit fieri, « et super sacrumsanctum altare ad honorem « Apostoli offerens pendere jussis. » Les amendulæ, petits glands en forme d'amandes, qui pendaient au bas des franges, sont peu nombreux parce que plusieurs filets de la frange étaient quelquefois réunis pour soutenir une seule pendeloque; nous avons vu que, dans la mosaïque de Ravenne, ils sont répartis de deux en deux; les houppes dans le voile du trône de l'Apocalypse, dans la Bible de Charles le Chauve, le sont de trois en trois. (Pl. CLX.) On remarquera ici, dans le présent du pape Benoît, que les amendulæ paraissent alternées avec des perles d'or « gemmæ chrysoclavæ. »

L'empereur Michel envoie au même pontife (p. 403) : « Vestem de purpura Imperiali munda « super altare majus ex ommi parte cum historia « et cancellis et rosis de chrysoclavo, magnæ « pulchritudinis deornatam, etiam et velum de « stauraci unum, cum cruce de chrysoclavo et « litteris de auro græcis. » Il s'agit ici d'une pourpre dite impériale, celle même que portaient les empereurs. Ce vêtement d'autel avait un sujet historié, et autour, si je traduis bien *cancellis*, un treillis et des rosaces pour ornementation. Il est probable que le voile de stauracin, qui avait une croix d'or et des lettres grecques, portait, de chaque côté de la croix, l'A et l'Ω, que les artistes du IXe siècle répétaient souvent.

Avant de quitter le Livre pontifical, il est bon de confirmer ce qu'on vient de lire, par les commentaires que Thiers nous en a laissés; on y verra qu'il convient d'adopter pour le mot *vestis* la signification que nous avons prise : « Les autres sortes de parements, dit-il, sont ces étoffes précieuses qu'Anastase appelle *vestis*, lors principalement qu'il n'y joint pas *in altari* ou *super altare*. Les Bénédictins chartreux, dans la ferveur de leurs instituts, n'avaient que des parements d'autel de laine »; et ailleurs (p. 164)... « Il faut bien remarquer les expressions *in altari*, *super altare*, qui témoignent que ces couvertures n'étaient pas simplement pour être mises au devant des autels, comme on le fait des parements, ni au haut des autels, comme on le met aux retables. Outre le dessus des autels, elles couvraient le devant, et servaient de nappes et de parements tout ensemble, bien qu'elles ne fussent que d'une seule et même pièce d'étoffe. C'est ainsi qu'étaient faites la plupart de ces couvertures, dont il existe encore de semblables dans certaines églises, entre autres une en toile d'or dans l'abbaye de la Chaise-Dieu, en Auvergne, et qui couvre le dessus, le devant et les côtés du grand autel. » Le B. Lanfranc, archevêque de Cantorbéry (in decret pro ordine S. Bened., c. 18), parle d'une nappe de ce genre : « Palla qua altare coopertum est et cujus pars anterior pendet. »

Avant le milieu du IXe siècle, Léon IV recommande aux curés de couvrir les autels de linges très propres : « Altare sit coopertum mundissimis « linteis; » il parle peut-être du corporal. En tout cas, la prescription du linge n'était pas absolue, puisque lui-même fait faire une couverture de soie avec clous d'or sur le grand autel de Saint-Pierre. Depuis Benoît III, on ne trouve plus guère de couverture d'étoffe d'autel, sans doute parce qu'on n'y met plus que du linge, selon la prescription du concile de Reims : « Est mensa Christi, id est al- « tare, mundissimis linteis et palliis diligentis- « sime cooperiatur. »

Les capitulaires, qui entrent avec soin dans les moindres prescriptions liturgiques, n'oublient pas les vêtements et les linges de l'autel; dans le chapitre intitulé : *De linteis altaribus præparandis*, nous trouvons cette recommandation : « Ut pres- « byteri per parochias suas feminis prædicent ut « linteamina altaribus præparent. »

De La Mure raconte avoir encore vu au XVIIe siècle, une nappe carlovingienne dans le trésor de Saint-Étienne de Lyon [1]. Elle était ornée d'inscriptions d'or et avait été donnée à saint Remy, archevêque de Lyon, par une dame nommée Berthe;

1. *Hist. eccles. du diocèse de Lyon*. 1671, in-4°. *Ann. arch.*, I, p. 102.

elle paraissait encore convenable comme dimension, pour l'autel de l'église. D'après certains documents, on sait que ce fut au temps de Charles, roi de Bourgogne, petit-fils de Louis le Débonnaire, qui commença à régner en 855. Au milieu, à l'endroit où l'on place le corporal, on observait encore les traces d'une figure d'Agneau, sous lequel on voyait Â et Ω. On y lisait des inscriptions métriques.

Nous pouvons nous rendre compte de la disposition de ces ornements par des monuments contemporains; nous citerons comme exemple une miniature de la Bibliothèque carlovingienne (fonds latin, 819, f° 13) dans laquelle on voit l'Agneau entouré d'un cadre pourpre où court une inscription d'or, avec d'autres inscriptions semblables sur le cadre de la peinture. Rappelons aussi, à ce propos, l'autel portatif de la collection Spitzer, au centre duquel un agneau est entouré de cette inscription circulaire : *Agnus Dei*, rapprochement d'autant plus exact qu'il s'agit ici d'un instrument pour le saint sacrifice.

Hincmar, le célèbre archevêque de Reims, ordonnait par ses capitulaires le plus grand soin pour les linges d'autel; on devait, d'après ses prescriptions, rechercher chaque année « (IV) qualia « sint indumenta altaris, quot nova, quot vetusta, « qualiter nitida. »

Bocquillot pense que la triplicité des nappes remonte au IXe siècle, époque où parurent les fausses décrétales contenant la prétendue ordonnance de Pie Ier; à ce sujet, Guillaume Durand ne parle encore que de deux nappes[1].

Dans le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal (1163) du IXe siècle, nous voyons un autel couvert d'une seule nappe violette, bordée de rouge à plis flottants. (Pl. CDXX.)

Il est certain qu'au IXe siècle, l'usage des nappes n'était pas général pendant la messe; sur les ivoires et la plupart des miniatures du sacramentaire de Drogon, l'autel reste apparent. (Pl. IV et suivantes.) Dans la majuscule T qui commence la prière *Te igitur*, on y voit seulement un autel drapé. Dans le sacramentaire de Tours, de la même époque, il reste nu. (Pl. VII.) Au paliotto de Milan, les tableaux représentant les messes de saint Ambroise montrent leurs riches autels à découvert. (Pl. VIII.) L'ivoire de Francfort et celui du Louvre ont des nappes, mais qui ne descendent pas jusqu'en bas et laissent encore apparents de luxueux antipendia.

Le manuscrit grec 510 de la Bibliothèque nationale, si riche en renseignements liturgiques, est encore précieux à consulter pour le sujet qui nous occupe. (Pl. DVI.) Au f° 62, sous un riche ciborium d'or [1], la table sacrée est représentée sous une nappe de pourpre avec quatre carrés d'or et rosaces en avant; au milieu est une partie blanche, peut-être le corporal. On remarquera que l'étoffe est serrée tout autour comme sur un châssis qui laisse la surface supérieure en creux.

F° 137. Au sujet de la présentation au temple, un autel paraît à droite, derrière le grand prêtre; blanche sur le dessus avec un carré rouge au centre, la nappe retombe en pentes d'or sur les côtés; elle est ornée de divers dessins, feuilles de lierre, etc., etc. Aux fos 332 v° et 367 v°, les miniatures nous montrent des nappes du même genre, pourpres et avec le châssis qui en serre les plis sur le bord.

Nous croyons saisir le secret de cet ajustement des nappes sur un autre manuscrit de la même Bibliothèque (f° grec 923, f° 260 v°) : on y voit un autel carré, dont le dessus est couvert d'une étoffe tendue sur un châssis, tandis que de côté, elle retombe en plis abondants relevés de distance en distance par des agrafes le long de ce châssis [2]. (Pl. DVI.)

1. Abbé Corblet, *Revue de l'Art chrétien*, 1883.

1. La perspective, qui est fautive, semble l'indiquer en avant, mais il faut, sans aucun doute, le supposer au-dessous.

2. D'après Lebrun-Desmarettes, en Orient il y avait deux nappes sur l'autel, et le corporal; elles étaient de soie et permanentes. On ôtait le corporal de lin, qui ne se lavait jamais, parce qu'il était consacré, mais quand il était hors de service, on le brûlait.

Xe SIÈCLE.

—

Les monuments, et peut-être encore plus les descriptions, nous font défaut au xe siècle. L'interruption du Livre pontifical inspire un des plus grands regrets qu'on puisse avoir en étudiant l'art à cette époque. Les mentions des chroniqueurs sont dépourvues de détails, et par leur rareté comme par leur concision, nous instruisent fort peu. Nous avons cherché cependant quelques documents pour combler cette lacune.

La chronique de Farfa nous donne idée du trésor de cette abbaye au xe siècle, et nous signale des vêtements d'autel dans le genre de ceux que nous avons passés en revue au IXe siècle, avec sujets d'histoire, croix d'or et riches applications de pierreries et de perles. « Item, relatio de thesauris « hujus monasterii quos præfatus Hildebrandus « de Castello Matenano comitatus Firmani abstulit « et defraudavit. In primis vestes duas altaris de « auro brusto (orné d'or à l'aiguille, ce que les Ita- « liens appellent *ricamo d'oro*) cum gemmis, unam « Nativitatis Domini et Resurrectionis, et Ascen- « sionis, aliam diei Judicii cum mirabilibus gem- « mis. Aliam vestem albam circumornatam auro « brusto et in medio crucem cum auro brusto cum « gemmis et margaritis [1]. »

Voici, à la même époque, une description d'Atton, l'évêque de Vercelli († 760) : « Et altaria non « cooperiantur nisi nitidis de novis pannis, cor- « pora vero mortuorum in ipsis nullo modo in- « volvantur [2]. »

Rathier, évêque de Vérone († 984), parle d'un autel « coopertum de mundis linteis. »

Dans l'inventaire de Sainte-Marie de Clermont (890-1010), nous trouvons mentionnés « pallios « optimos XII ab ipso fundato et alio quem Ugo « dedit et alios pallios II exiguos... [3]. »

1. Muratori, *Chronic. Farf.*, II, II, 469.
2. Attonis, *Vercel. episc. cap.* Migne, CXXXIV, p. 31.
3. *Musée des archives départementales*. Paris, 1878, in-fo, p. 39.
C'est d'abord à Mgr Barbier de Montault, que nous devons ce renseignement.
Revue arch., X, 169.

Dans l'histoire des évêques d'Auxerre, nous trouvons mention d'un pallium grec.

Le missel romain de la Bibliothèque nationale (819, fo 25 verso) nous donne un intéressant spécimen des vêtements d'autel à la fin de la période carlovingienne; celui qu'on y voit, à la présentation, est une housse verte fixée au bord supérieur, dans un châssis à bord doré, laissant sur ses côtés flotter des plis bordés d'or. L'étoffe est semée de pois rouges.

Dans le bénédictionnaire de Saint-Æthelwold [1], le sujet de la présentation nous offre un autel vêtu de la même manière, une nappe pourpre, carrée, simplement jetée sur l'autel qu'elle ne recouvre qu'à demi, des plis larges, abondants surtout aux angles, avec periclysin d'or. (Voyez aux Chasubles, Pl. DLXIX.)

Sur une miniature d'un manuscrit anglo-saxon publié par le P. Cahier (Nouveaux Mélanges), nous voyons un autel garni d'une nappe courte et retroussée; dans le manuscrit de Saint-Omer, une nappe flottante, bleue, et bordée d'or. (Pl. CCCIVC.)

Un exemple de stauracin très curieux nous est donné à la Bibliothèque de Bruxelles par un manuscrit du xe siècle; le parement est maintenu par un cadre d'or, les croix sont blanches sur fond gros bleu, et entremêlées d'étoiles d'argent. (Pl. CDXXI.)

Dans les décrets de saint Étienne, roi de Hongrie (978-1038), on lit (l. 2, cap. 34) : « Vestimenta « vero, corporalia, et coopertoria rex (Ecclesiis) « provideat. »

Le vêtement d'autel que l'évangéliaire de Prüm nous présente au fo 52 verso, est particulièrement intéressant; il se compose de deux housses, l'une bleu clair recouvrant directement la maçonnerie de l'autel, l'autre de stauracin pourpre, avec semis de croix et les bordures en or. (Voy. Pl. CDXX.)

Sainte Viborade († 925) apparut à l'abbé Engilbert pour lui reprocher d'avoir dépouillé son autel de la modeste nappe qui l'avait toujours recouvert, puis revêtu d'une plus précieuse [2].

1. Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, Pl. XIV.
Société des Antiq. de Londres, 1833.
2. Sainte Wiborade apparaît à l'abbé Engilbert et lui dit : « Altariolum meum, velamine meis manibus, dum in

Hefner[1] publie un fragment d'antipendium brodé qui appartient au xe siècle.

Ces vêtements de pourpre pour les autels se retrouvent sur les miniatures grecques, par exemple sur le manuscrit de 1528 (f° 181 verso) de la Bibliothèque nationale, où ils sont ornés d'une croix d'or au milieu et de gammadiæ aux angles.

C'est surtout le ménologe du Vatican qu'il faut consulter comme un des témoins les plus intéressants et les plus explicites de la liturgie orientale au xe siècle (Pl. CV); au 16 janvier, fête des chaînes de Saint-Pierre, nous voyons la table sacrée revêtue d'une nappe verte, ornée sur le dessus d'une croix et de quatre gammadiæ séparées par un petit disque. La prothèse qui l'accompagne est couverte d'une nappe rouge avec des listels bleus qui la bordent.—Au sujet de la mort de Zacharie, l'autel est plus orné, le dessus est vert, la croix et les gammadiæ en or sur la surface sont serties d'un listel. Sur les côtés, le vêtement de l'autel n'a point de plis; il est tendu, rouge, traversé d'un quadrillé d'or et au milieu de chaque losange orné d'une rosace d'or. (Pl. DVI.)

Dans l'image de l'ange apparaissant à Zacharie, l'autel est revêtu de vert, la surface ornée de la croix, des gammadiæ d'or, et de quatre feuilles de lierre dans les angles de la croix. (Pl. DLXXI.)

A la fête de saint Philippe, apôtre, l'autel ressemble à celui de la mort de Zacharie, mais les plis retombant de côté sont, de plus, enrichis de feuilles, et dans le bas de liserés. On aperçoit, au-dessous, le pied de l'autel en marbre rose et blanc. (Pl. DLXXI.)

XIe SIÈCLE.

—

Les fresques de Saint-Clément nous valent encore ici d'utiles renseignements. Le vêtement de l'autel, dans l'ensevelissement de saint Cyrille, est en partie intact sur la peinture; il se compose d'une riche étoffe, tendue, jaune clair, avec rosaces et ornements blancs, sur lesquels des espèces de sigma carrés, rouges, semblent appliqués: ils symbolisent, sans doute comme les gammadiæ bizantines, les quatre Évangélistes, seulement ils occupent les milieux au lieu des angles. Sur ce premier vêtement est jetée une nappe blanche bordée de rouge et garnie d'une frange avec houppes. Cette nappe peut-elle être prise pour le corporal? nous n'avons aucun document qui nous permette de l'assurer; cependant, comme à Rome on ne le repliait pas alors sur le calice, il peut se faire que le peintre ait, en effet, voulu le représenter. (Pl. XII.)

Léon d'Ostie parle de plusieurs nappes pour l'autel de Saint-Benoît, et d'une nappe en or : « Circitoria ad altare Benedicti 4 (ch. 57 de la chronique), circitoria magna et optima II..., circitorium aureum et alia 4 sine auro. »

Pierre Diacre (lib. 4, chron. Cas., c. 13) nous indique la valeur considérable qu'atteignaient quelquefois ces nappes, et se sert de la même expression : « Dedit eis solidos 300 ex quibus emit circitorium optimum ad altare sancti Benedicti[1]. »

On peut se faire idée du prix qu'avaient les ornements du mont Cassin par la nappe d'autel, « *coopertorium altaris* sericum cum urna (pour « *orla*, bordure) purpurea ornatum margaritis et « smaltis » que donna Robert Guiscard († 1085)[2].

Pierre Damien[3] († 1072) parle de palles magnifiques dans la dédicace du monastère de Saint-Laurent : « S. Laurentii monasterium a se « constructum nuper, ut dedicaretur, efficit et « duodecim ibi pallia munificus obtulit. »

Les nappes portaient quelquefois des inscriptions, témoin celle brodée par Berthe, femme du roi Robert, pour l'église Saint-Remy de Reims; on y lisait[4] :

HIC PANIS VIVUS CELESTISQUE ESCA PARATUR
ET CRUOR ILLE SACER QUI CHRISTI IN CARNE CURRIT

carcere hujus sæculi morabar, semper coopertum, exspoliasti et aliud pretiosius, quod alterius est, superexpandisti. Surge citius, et nil moratus, quod nostrum est restitue suo loco. Quod ille audiens concitus surrexit, et ilico præceptum perfecit. (*Vita S. Wiborada, virg. et mart.*)

Chronique contemporaine (*Acta s. ord. Bened.*, VII, 58.)

1. Hefner. *Trachten kunstwerke*, etc., Pl. XLII.

Renseignement de M. de Farcy.

1. Cajetani, *De vetusto altaris pallio.*
2. Labarte, III, 431.
Chron. cass., Migne, CLXXIII, 194.
3. Du Cange, lib. IV, ep. 9.
4. Abbé Corblet, *Revue de l'Art chrétien*, 1883, p. 523.

Une nappe d'autel du XIe siècle avait été brodée en couleur par Elisabeth, femme de Wifred, comte de Cerdagne, et se trouvait dans l'abbaye de Saint-Martin du Canigou[1].

Les nappes des autels se composaient quelquefois de trois couvertures de soie byzantine, et, pendant le carême, elles étaient en lin « opere plumario[2]. »

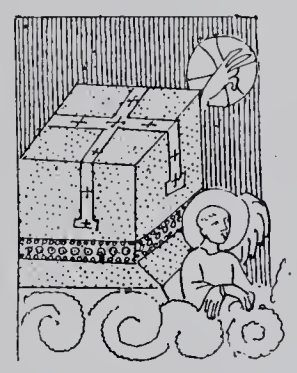
D'après les statuts du concile de Cahors, les nappes devaient être convenables et bien recouvrir l'autel; on devait, par conséquent, les faire à la mesure de la table sacrée[3].

Lanfranc, l'illustre archevêque de Cantorbéry († 1089), parle d'une palle dont l'autel était couvert et qui ne pendait que sur le devant : « Palla qua altare coopertum est et cujus pars anterior pendet. » (Pugin.)

Les miniatures nous ouvrent d'utiles renseignements dans nos recherches sur les vêtements d'autel; le manuscrit de la vie de saint Aubin, acquis dernièrement par la Bibliothèque nationale, en contient des plus curieux. Nous y voyons la représentation d'un autel déjà appuyé à la châsse des reliques, et revêtu d'une nappe; le dessus est vert avec filets qui encadrent au centre une plaque d'or; le châssis du bord, que nous avons signalé dans les peintures byzantines, est visible ici; c'est une sorte de collier rouge avec rosaces entre deux champs; il maintient les pentes de la nappe qui ne sont pas du même morceau de face et de côté; la partie de l'étoffe qui garnit la face est semée de pois rouges, celles latérales sont en vert uni. Les plis laissent flotter sur le socle mouluré de l'autel une frange de houppes rouges (manuscrit 1390); sur une autre page du même manuscrit, il y a deux nappes, une bleue qui recouvre la verte. (Pl. CDXIII.)

Dans le manuscrit des miracles de saint Benoît, à Troyes, on trouve plusieurs spécimens de nappes : au f° 70 verso, une nappe verte à larges plis recouvre la table sacrée et le gradin; elle est fixée aux angles par de petites boules. On voit à d'autres folios des nappes blanches qui descendent assez peu. (Pl. X et XI.)

Le missel de Limoges (Bibliothèque nationale, manuscrit 9438) présente l'exemple d'une nappe rouge ne recouvrant que la moitié de l'autel, dont on voit encore les ornements[1]; le manuscrit 9448 offre la même particularité[2]. D'autres fois (manuscrit 17325, f° 21 verso) c'est une riche tenture agrémentée de cercles et de pois bleus, qui retombe sur tout l'autel[3], ou bien la nappe (manuscrit 18005) est une grande pièce d'étoffe carrée, d'un blanc violacé, partagée par une bande jaune crucifère et forme une croix équilatérale dont les bras retombent de chaque côté comme les extrémités d'un pallium[4].



Bibliothèque de Bamberg. A, II, 42, XIe siècle.

Nous retrouvons cette même bande dans une miniature de Bamberg (A, II, 42), ornée de croix rouges, sur l'autel en or[5]; nous la remarquons aussi sur une nappe du manuscrit d'Egbert, à Trèves[6].

L'absence de nappe peut être constatée sur les manuscrits 17961 et 12117[7], sur le missel de Saint-Denys, de la Bibliothèque nationale. (Pl. XIII.)

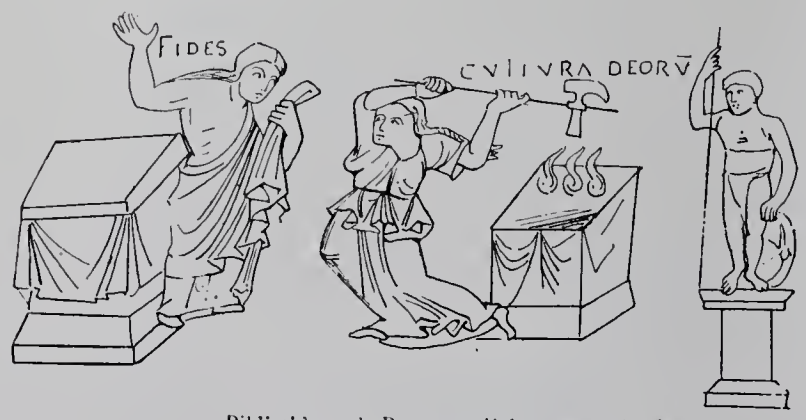
Il existe dans la Bibliothèque d'Einsiedeln[8] une

1. *Bull. des comités hist.*, 1849.
2. *Catalog. omnium quæ Theobaldus abb. fecerat*, a. 1019. Muratori, *Antiq. ital. med. ævi*, IV, 768. Schmid, p. 211.
3. Cum quinque mappis decentibus et idoneis ad minus cooperiatur altare. *Stat. synod. eccl. cadurc.*, c. 16. Martène, *Nov. Thes. anecdot.*, IV, p. 705. Coopertura linea cerata ad mensuram ipsius altaris. Schmid, p. 209.

1. Rohault de Fleury, *Sainte Vierge*, Pl. XXX.
2. Id., Pl. XXXII.
3. Id., Pl. XXXI.
4. Id., Pl. XXXIII.
5. Calques manuscrits de M. de Bastard. Voyez aussi l'*Évangéliaire* d'Aix-la-Chapelle, Pl. CCCVIC.
6. Kraus.
7. *Sainte Vierge*, Pl. XXXI et XXXIII.
8. *Cod.*, 261, f° 140.

miniature du XIe siècle qui représente saint Udalric célébrant la messe; l'autel est recouvert d'une large nappe pourpre et flottante, qui semble percée au droit des quatre pieds de la table, pour en laisser passer les sommets taillés en cônes (voy. Chasubles, Pl. DLXXIII). Sur cette nappe est étendu un linge blanc quadrangulaire, sans doute le corporal.

Le curieux Prudence de Berne nous fournit des documents intéressants.



Bibliothèque de Berne, Xe siècle, manuscrit 264, communiqué par M. Stettiner.

On peut étudier avec profit le riche dépôt de manuscrits de la Bibliothèque de Bruxelles, en ce qui concerne les vêtements d'autel.

Des dessins au trait du Xe ou XIe siècle nous présentent une nappe flottante serrée dans le haut par un cadre (manuscrit 1066, fos 114 verso, 138 verso). (Pl. CCIIC.)

Dans un autre manuscrit (9968, fos 78 et 113 verso) ce cadre semble entourer le dessus de l'autel d'un champ orné de cabochons; ailleurs (fo 76 verso) cette enrayure est unie. Il est possible qu'après avoir étendu la nappe sur l'autel, on l'y maintenait en lui imposant ce cadre. La nappe restait apparente sur le dessus et formait comme le fond d'une table rentrante. (Pl. DVIII.)

Ordinairement, à cette époque, les autels n'ont qu'une nappe (manuscrit 9916, fo 48). Au fo 66 verso de ce même manuscrit, nous trouvons sous la nappe supérieure, ornée de diagonales et d'étoiles, une seconde nappe frangée. La grossièreté du dessin, que recouvrent de rares teintes plates, ne permet pas de parler des couleurs. (Pl. DVIII.)

Le chanoine Bock[1] publie une nappe d'autel, grand carré de broderie, qui représente au centre Notre-Seigneur tenant une croix entre les deux anges Michel et Gabriel et entre les médaillons du soleil et de la lune.

La Chronique de Mayence nous signale les riches tapisseries qui s'étendaient autour de l'autel.

Bibliothèque de Troyes. Manuscrit du XIe siècle.

XIIe SIÈCLE.

—

Il ne paraît pas y avoir eu grande différence dans la manière de vêtir les autels aux XIe et XIIe siècles. On retrouve au XIIe les châssis que nous avons observés déjà sur la surface des tables carrées. La mosaïque de Saint-Ambroise, à Milan, nous en donne un exemple sur son autel circulaire, dont le bord est serti d'une suite de rinceaux qui doivent être l'ornement du châssis. (Pl. XVII.) Sur la mosaïque de Venise, le vêtement d'autel est attaché de la même façon, il est rouge et terminé dans le bas par une bande de franges blanches (Pl. XVIII); ce sont aussi les mêmes attaches dans le bas-relief de l'église de Saint-Denys[1] (Pl. XIV.)

Je ne sais pourquoi les Cisterciens défendaient de placer des bordures aux nappes de leurs autels[2];

1. Pl. XXII, fig. 1.
Communiqué par Mgr Barbier de Montault.

1. Sur une miniature de Cambrai, l'enrayure qui serre la nappe paraît posée après la nappe elle-même (Durieux, Pl. IV).

2. Prohibetur, ne in altaribus nostris habeantur mappæ limbatæ.
Stat. cap. gen. ord. cisterc. (a. 1199).
Martène, *Nov. Thes. anecd.*, t. IV, p. 1293.
Schmid.

il est certain que nous en avons vu et que nous en verrons un grand nombre garnies de cet ornement, qui prit une importance considérable au XIIIe siècle.

On lit dans les papiers de Montfaucon de la Bibliothèque nationale (latin 11912, f° 193) la description d'une nappe d'or de la Chaise-Dieu : « Une nappe d'or à fleurons de 18 pieds 12 pouces « de long et de 4 pieds 4 pouces de large. On la « met les grandes festes sur le maître-autel et le » corporal seul par-dessus et tombe jusqu'au mi- « lieu du devent d'autel et sert même, quand on « veut, de nappe de devent d'autel. »

Mabillon publie, dans les *Annales bénédictines* (t. 1, p. 528), une peinture qui représente sainte Aldegonde emportée par un ange, et au-dessous un autel drapé. C'est une étoffe simplement jetée et laissée libre dans ses plis [1].

Le manuscrit latin 5286 de la Bibliothèque nationale nous offre l'image d'une nappe qui ne retombe que devant et derrière, laissant à découvert les flancs de l'autel; elle est bordée d'un liseré noir et d'une frange alternativement rouge et bleue. Au f° 107, on trouve représentés plusieurs autels juxtaposés et garnis de leurs nappes.

Dans la châsse de Moyen-Moutiers, dont nous conservons le souvenir dans les dessins qu'avait recueillis Montfaucon, un autel est figuré avec nappe retombant carrément sur tous les côtés et présentant en avant une large croix équilatérale bordée de perles et accompagnée de quatre médaillons où figuraient probablement les Évangélistes. Cette nappe est frangée [2], un retable semble dressé au-dessus de l'autel (voy. Chasubles, Pl. DLXXXXII).

Sur l'émail du Louvre, une simple nappe retombe également sur les quatre côtés. (Pl. XIII.)

Au rouleau de Bertrand de Baux, une nappe très ample couvre tout l'autel. (Pl. XV.)

Dans un dessin du cartulaire du mont Saint-Michel, à la Bibliothèque d'Avranches, la nappe d'autel paraît, aux angles, retenue par des anneaux. (Pl. CDLVIII.)

1. Bibl. nat., fonds latin, 11913, f° 129.
2. Id., f° 89.

Un manuscrit de Gand (Lamberti canon., liber Floridus, f° 259 verso) nous fournit un des plus anciens exemples de reliquaire dressé au-dessus de l'autel, et, sur l'autel lui-même, une nappe intéressante. La jupe rouge de cette nappe flotte autour, serrée dans le haut par un cadre de bois, mais l'étoffe du dessus n'est pas de la même pièce que les côtés; elle est blanche et décorée de dessins rouges. (Pl. CDLIV.) Je ne crois pas qu'alors, dans ce pays, cette coutume de serrer la partie supérieure de la nappe fût générale; nous avons aussi dessiné, à Gand, les ruines de l'ancienne église de Saint-Bavon, où la nappe est libre sur l'autel. (Pl. DVIII.)

En Angleterre, les vêtements d'autel atteignirent quelquefois un grand luxe; pour la fête de Pâques notamment, l'autel était orné, quand on pouvait, d'antipendia de soie, d'argent ou d'or. On suspendait trois *vestes* devant l'antipendium; la plus voisine de l'autel était rouge, la seconde par-dessus grise, et la troisième noire. Le matin, pendant le chant du psaume, on ne voyait que le vêtement noir, symbole du temps qui précéda la loi mosaïque; on l'enlevait à la fin de la première leçon, et on découvrait le vêtement gris représentant la loi de Moïse; enfin, pendant la troisième leçon, on rendait visible le vêtement rouge, symbole du temps de grâce acheté par le sang divin. Lorsque le Te Deum était entonné, on retirait le rouge lui-même, et l'antipendium du fond apparaissait avec son éclat, qui rappelait la gloire du Christ ressuscité [1].

Rupert de Tuitz rappelle aussi que, l'autel figurant le Christ, il est convenable le vendredi saint de le dépouiller de ses vêtements, comme le Sauveur au moment d'être crucifié; c'est dans la même pensée qu'on le lavait avec de l'eau et du vin, souvenir de l'eau et du sang qui jaillirent de son côté [2].

Il ne nous reste plus que de rares échantillons des étoffes que nous étudions en ce moment; cependant le musée de South-Kensington possède deux précieux débris du XIIe siècle [3].

1. Bridgett, *History of the holy Eucharist in the Great Britain*, II, p. 258.
2. Rupert de Tuitz, XXX et XXXI.
Migne, CLXX.
3. Ils proviennent de la collection Bock et ont figuré à Paris dans l'Exposition de 1882, où nous les avons fait photographier.

L'un est une broderie allemande (n° 1252 *bis*) exécutée sur toile, qui représente le Christ assis sur l'arc-en-ciel et tenant un livre avec cette inscription : EGO SV LIBER VITE. Il soutient ce livre en se voilant la main sous les plis de son manteau. Le col de la tunique est orné de carrés entre liserés, ornements qui se reproduisent ailleurs; le fond est bleu. Ce fragment, de $0^{m}30$, appartenait sans doute à un tableau qui représentait le Sauveur glorieux, assis, bénissant, auréolé, accompagné sur les côtés par des figures de saints. Les autels du XIIe siècle, à Asti, Avenas, Città di Castello, etc., nous offrent sur leurs bas-reliefs des exemples de ce genre que la fragilité de la matière ne nous a pas dérobés comme les images brodées sur étoffes. Les parements en tissus suppléaient sans doute à l'argent ou au marbre, quand les églises étaient trop pauvres pour les avoir; ils cachaient, dans les jours de fête, l'excessive simplicité des autels, et devaient, à cause de leur rôle même, imiter les objets plus riches qu'ils remplaçaient. (Pl. DVII.)

Le second fragment de Kensington, d'un travail analogue, devait faire partie de la même pièce; cette broderie porte des têtes d'anges sous des arconcelles, et dans le bas cette inscription : *Deus Sabaoth*. Ces restes nous permettent, je crois, de rétablir la bordure entière. En effet, en rapportant les vingt-huit lettres qui manquent au texte du Sanctus : *Sanctus. Sanctus. Sanctus. Dominus Deus Sabaoth*, nous trouvons une largeur totale, avec des caractères identiques, de $1^{m}35$, largeur qui comprend sept arconcelles, comme celles qui subsistent, et constitue, ce qui est convenable, une tête d'ange au centre. A droite, on remarque une sorte de chapelet qui devait former la bordure. Le fond de ces dessins est d'ocre jaune rabattue. Cette bande formait le haut du parement, mais il est possible que le reste de l'étoffe eût encore quelque décoration. Nous en avons essayé la restauration. (Pl. DVII.)

Le riche trésor de Bamberg n'était pas dépourvu de belles étoffes pour ses autels, comme on le voit par ce passage de son inventaire : « Pallia altarium IX. Quedam cum aurifrigio. — Quedam « acupicta. » (*Invent. de Bamberg*, *1127*. — *Weber*.)

XIIIe SIÈCLE.

Pour le XIIIe siècle, c'est surtout à Anagni que nous devons chercher des documents liturgiques. Mgr Barbier de Montault nous donne, entre autres, une description intéressante des parements d'autel : on en voit un qui représente une double rangée de saints sous des arcades tréflées; dans la zone supérieure, la madone entre les anges; dans celle inférieure, au centre, le crucifiement; sur les côtés, deux bandes ou orfrois brodés de griffons, d'aigles et de perroquets, inscrits dans les cercles. La « mantille » qui retombe à la partie supérieure est garnie de figures de saints.

L'inventaire de Boniface VIII mentionne un autre parement désigné sous le nom *d'arbre de vie*, où Mgr de Montault reconnaît un travail allemand. Le Sauveur est figuré attaché par trois clous à un tronc d'arbre ébranché, dans le feuillage duquel l'artiste a représenté le pélican. Il a fait surgir aussi, du côté de Jésus-Christ, une tige de vigne qui symbolise, comme nous en avertit une inscription, sa constance, sa justice, sa confiance, sa noblesse, etc. Dix-huit médaillons, contenant les prophètes et les témoins du crucifiement, fournissent un cadre au tableau [1].

M. Savinien Petit a calqué un des parements d'Anagni, que nous reproduisons (Pl. DX) d'après son dessin, aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts.

L'antique autel carré subsista jusqu'au XIIIe siècle, s'il faut en croire les nombreuses miniatures de cette époque qui nous le montrent encore sous cette forme. Il dut même la conserver plus longtemps en Italie, où il restait isolé et où l'on ne connaissait pas l'usage de nos retables. Cette observation est importante pour l'histoire des nappes liturgiques, qui suivirent nécessairement les variations de l'autel lui-même. Dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale (latin 9561, f° 120), dont les miniatures multipliées sont de facture italienne, on voit un autel de ce genre, où les faces sont couvertes d'une tenture jaune clair, traversée par des filets rouges qui dessinent des comparti-

1. *Ann. arch.*, XVII, 351.

ments géométriques et pourtournent des étoiles formées de traits bleus; les compartiments dépourvus d'étoiles ont une rosace d'or ou de légères arabesques blanches. Il est impossible d'imaginer un tissu mieux composé comme dessin et de couleurs plus harmonieuses. Le dessin de l'autel est blanc. Au f° 113 du même manuscrit, les parements de l'autel sont indiqués vert d'eau avec ornements d'or; autour de la nappe blanche du dessus déborde une petite frange rouge, bleue et or alternativement. (Pl. DXI.)

Les parements n'étaient pas toujours tendus, ils étaient remplacés quelquefois par une nappe à plis libres jetée sur l'autel, comme nous le voyons dans une miniature de la Bibliothèque Corsini (Pl. XVI) et dans une Apocalypse de la Bibliothèque nationale (français 13096, f° 14).

Deux fresques de Rome nous montrent des autels tendus d'une étoffe losangée que recouvre dans le haut un petit bavolet avec frange. (Pl. XVII et XIX.) Ce bavolet, que Thiers indique comme cachant la tringle sur laquelle glissait le rideau, servait plutôt ici à dérober la vue des agrafes, car il n'y a pas de plis; sur une autre fresque de Saint-Laurent-hors-les-Murs, le bavolet et la frange du haut sont remplacés par une ceinture ornée qui doit être le châssis dont nous avons plusieurs fois parlé. L'étoffe, ornée de médaillons et de X, ne tombe qu'à mi-hauteur de l'autel. (Pl. XIX.)

Nous trouvons en France aussi cette mode des nappes flottantes retenues au bord de l'autel par une zone de bois qui en resserrait les plis. Un manuscrit de l'Apocalypse (fonds français de la Bibliothèque nationale 403, 12 verso, f° 44 verso) nous montre qu'elle était quelquefois richement ornée de pierreries. (Pl. DX.) Dans les émaux de Limoges cette ceinture est aussi figurée.

Le manuscrit 8846 de la même Bibliothèque nous offre l'image d'un autel où la nappe blanche retombe de chaque côté, laissant en avant l'antipendium apparent; elle est recouverte au-dessus par une pièce carrée d'un brun violet : on voit dans un bréviaire parisien finement enluminé, ces nappes retombant latéralement (fonds latin 1023, f°s 8, 282, 339 verso). Elles sont ornées sur les côtés de liserés avec pois; dans l'une des images une frange en avant semble indiquer une autre nappe en dessous.

Sur un bas-relief de la cathédrale d'Amiens, la nappe ne retombe que latéralement et laisse à découvert en avant le riche antipendium de l'autel. On y voit de ce côté un malade qui se frotte les yeux avec les plis qu'il a saisis. (Pl. DCXIII.)

Dans le pontifical de Rouen, la nappe retombe aussi de tous côtés; elle est damassée. (Pl. DV.)

Viollet-le-Duc (Mobilier, p. 195) publie un autel, tiré d'un manuscrit de la fin du XIIIe siècle, où l'on voit trois nappes indiquées, une nappe longitudinale qui retombe sur les côtés, une seconde qui laisse passer en avant une bordure frangée et armoriée, enfin la nappe inférieure.

Les nappes ornées d'écussons paraissent assez souvent à la fin du XIIIe siècle. En effet, dans l'inventaire des meubles de la comtesse Mahaut d'Artois, de 1313, nous lisons : « Item, une nappe « d'autel, parée d'une parure des armes d'Artois « et de Beaugiu.... » Ces nappes sont souvent désignées sous le nom de touailles.

Le missel romain nomme indistinctement *nappes* ou *toueilles*, « mappæ seu tobalæ », les linges bénits qui recouvrent la table de l'autel.

Dans les inventaires de la Sainte-Chapelle, on voit des nappes ouvrées et parfois garnies d'orfrois. L'orfroi ou frontal pendait à la partie antérieure; c'était comme les dentelles qu'on y coud maintenant. La touaille était ouvrée, c'est-à-dire brochée dans le tissu, ou brodée de dessins à la main.

M. Dumoutet a trouvé en 1868, dans un tombeau d'Issoudun, une nappe d'autel du XIIIe siècle d'un grand intérêt. Les deux fragments, que son fils a eu la bonté de me montrer, sont bien conservés et permettent de juger la beauté du travail; c'est ce que nous appelons aujourd'hui guipure, une broderie qui a pour base un filet dont les mailles ont 0^m083 en carré, sur lequel divers ornements sont produits à l'aiguille. Ces ornements se composent du monogramme de Jésus-Christ en soie blanche, entre deux M A, peut-être signe abréviatif du nom de Marie; ils consistent aussi en cadres de 0^m05 de côté entourant quatre C adossés; le fond, sur lequel se détachent ces cadres, offre un treillis, avec étoiles au milieu de chaque losange. Ce treillis et divers ornements sont en soie jaune, le reste en soie blanche. Les cadres

sont un treillis plus serré que celui du fond et en soie blanche.

« Le devant de l'autel, dit Durand de Mende, « est orné d'une frange d'or, selon cette parole « de l'Exode (ch. XXV et XXVIII) : « Tu me cons- « truiras un autel et tu l'entoureras d'une guir- « lande haute de quatre doigts. » Lorsque l'autel « signifie le cœur de l'homme, la frange signifie « la pensée de la bonne œuvre dont nous de- « vons orner notre front; lorsqu'il signifie le « Christ, elle désigne l'ornement de la charité. « On dresse aussi des bannières sur l'autel, afin « de rappeler continuellement dans l'église le « triomphe du Christ. Dans quelques églises, à « Pâques, l'autel est orné de couvertures pré- « cieuses et de trois voiles rouge, gris et noir. « La première leçon et le répons étant finis, on « ôte le voile noir qui signifie le temps avant la « loi. Après la seconde leçon et le répons, on en- « lève le voile gris qui désigne le temps sous la « loi. Après la troisième leçon, on ôte le voile « rouge qui signifie l'époque de grâce [1]. »

A partir du XIIIe siècle, on voit figurer sur l'autel deux bandes qui prennent leur point de départ sous la première nappe et qui ressemblent aux bouts d'une étole ou d'un manipule. M. le chanoine Reusens nous a communiqué, à Louvain, des textes qui éclairent cette question et nous permettent de voir dans ces objets les ornements qu'au moyen âge on nommait *dextralia*. Un inventaire de 1218, de l'église Saint-Aubin de Namur, porte ces mots : « ornamentum altaris « sancte crucis, coopertorium scilicet et *duo dex-* « *tralia*. Et ailleurs : « ornamentum majoris altaris « coopertorium scilicet et duo dextralia et duo « manutergia. »

Il semble que l'origine de cet ornement ait été l'usage de poser le manipule sur l'autel; dans un manuscrit d'Arras, ces deux bandes paraissent sur la nappe elle-même et sont blanches et frangées (missale 368, f°s 127 et 139). Le manuscrit 309 de la même Bibliothèque, fin du XIIIe siècle (f° 106), et le 606 (f° 94) nous les montrent déjà sous la nappe [2].

Les exemples que nous pourrions citer dans les peintures du moyen âge sont nombreux; en voici quelques-uns. Dans le psautier de Charles V (Bibliothèque de Bruxelles, 9961) on voit les deux bandes sur l'autel; — dans le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal (5080, f° 401 verso), nappe rouge avec filets blancs, nappe blanche, dextralia blancs avec bordure ornée de franges; — sur une miniature en grisaille de la Bibliothèque de Bruxelles, une large bande frangée avec le même dessin qu'à l'antipendium. Sur un missel du XIVe ou XVe siècle, à la même Bibliothèque, les deux bandes sous le bavolet versicolore et frangé qui pourtourne l'autel sont vertes, ourlées de perles et terminées dans le bas par trois dents qui forment une espèce de frange. Un autre manuscrit de cette Bibliothèque nous les montre rouges, bordées d'or et frangées (n° 9272). Un diurnal (même Bibliothèque, n° 9427) nous fournit l'image d'un dextrale rouge, orné et frangé. Un manuscrit de M. Lesoufaché, du XVe siècle, nous le montre en or et tombant sur un parement rouge. L'usage de ces ornements persista fort tard, comme on peut le voir sur une miniature flamande publiée par Rock (t. III, p. 224), sur un tableau de Van der Weyden [1], sur une miniature de Rouen [2], et sur un petit bas-relief de l'hôtel de ville de Louvain, qui est du XVe siècle (1448-1463).

Un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal (latin 148) représente les bouts d'une sorte d'étole jetée latéralement sur la nappe; il est possible que ce soit un objet du même genre [3].

Les vêtements d'autel continuèrent d'être fort beaux en Angleterre pendant le XIIIe siècle. Il existe à Steeple-Aston (Oxford-Shire) un devant d'autel de cette époque, où se trouvent figurés le portement de croix et le martyre de nombreux saints [4].

On lit dans un inventaire d'York (monasticon anglicanum) la mention d'un parement brodé de figures, et, dans l'histoire de Faversham : « Item « pannus frontalis de bande kyno et pannus *super*

1. G. Durand, III, traduction de Barthélemy, p. 32.
2. Sur un bas-relief de la cathédrale d'Amiens, deux espèces de bandes sont placées sur la nappe, mais elles sont trop larges pour rentrer dans ces dimensions et ces données. Ce sont peut-être des corporaux frangés.
Des bandes du même genre pendent sous la housse d'un lutrin, d'après une miniature dont je ne me rappelle plus la désignation.
1. *Ann. arch.*, XXVII, p. 139.
2. Publiée par M. Darcel.
3. Calque manuscrit de M. de Bastard, X, 56.
4. Abbé Corblet, *Art chrét.*, 1883, p. 318.

« *frontalis* de rubeo cendato cum turrilibus et « leopardis deauratis », etc. (Pugin.)

Dans une peinture murale de l'église de Preston (Suffex), on voit représentée la mort de saint Thomas devant l'autel. Cet autel porte dans le haut une zone ornée d'un treillis à laquelle semblent tenir les plis rouges et relevés de la nappe. Ses plis, fortement drapés, paraissent avoir une bordure d'or [1].

On voyait autrefois, dans la collection de M. Onghena, à Gand, un parement du XIIIe siècle exécuté en soie et en or de Chypre, où se trouvaient figurés deux scènes de la vie d'un évêque martyr et deux épisodes de la vie de saint Jean Évangéliste.

Au musée du Grand-Jardin, à Dresde, il existe deux parements d'autel, dont l'un, du XIIIe siècle, figure l'arbre de Jessé brodé sur toile en soie et or et représentant le couronnement de la sainte Vierge [2].

Au dôme de Salzbourg, on admire un antipendium brodé en soie sur lequel paraissent encadrées dans des quatrilobes quatorze scènes de la vie du Sauveur, choisies parmi celles de l'enfance et de la Passion [3].

Conrad de Krosigh, évêque d'Halberstadt (1208), parmi les reliques de Constantinople dont il fait donation, abandonne les objets suivants : « cortinam desuper in qua Maiestas, auro, et argento « et gemmis nobilibus, est intexa; *tres preterea* « *pallas*, j quotidianam, j dominicalem, j in festis « apostolorum, j quoque ad altare sancte crucis, « auro textam; tres imperiales purpureas, ij in « angulis et j ad gradum, j præterea ad pulpitum « ubi evangelium legitur; duas cortinas in infe- « riori choro, duas in superiori; cyborium ubi « sacrificium preparatur... [4]. »

1. *Archæologia*, XXIII, Pl. XXVI.
2. *Art chrét.*, 1883, p. 318.
Voir le catalogue *(Alterthums museum in grossen garten)*.
On conserve dans le musée d'antiquités de Dresde, nous écrit M. Wilson, une curieuse broderie (XIIe ou XIIIe siècle) en rouge et bleu, sur toile, qui provient probablement d'un devant d'autel. Les traits des visages ne sont pas marqués; peut-être l'ouvrage n'est-il pas fini. Le sujet est l'arbre de Jessé : sur le tronc qui sort de Jessé, on voit le Sauveur crucifié, et, dans les médaillons formés par les branches, les scènes de la Passion. (Lettre particulière de juillet 1877.)
3. MITTHEILUNGEN, 1862, Pl. II.
4. RIANT, *Exuviæ sacræ Constant.*, II, 85.

Le prince de Solms-Braunsfels possède un parement d'autel brodé du XIIIe siècle [1].

M. Krauth, de Francfort, parmi les richesses de sa collection, possède un antipendium, en broderie de lin, que nous considérons comme un des monuments le plus curieux de ce genre et qui rappelle les tables d'autel en métal dont nous avons parlé au premier volume. On voit, en effet, ici, une série de compartiments où sont retracés les différents épisodes de la vie d'une sainte, peut-être de sainte Élisabeth.

Ces divers tableaux sont encadrés dans des bordures de rinceaux ou de médaillons à sujets et accompagnés à droite et à gauche par des pilastres où l'on distingue, en légères broderies, de grands médaillons reliés par des croix. Dans ces médaillons le brodeur a figuré un cerf, un aigle à deux têtes, un chien, un tigre et des rinceaux. Ce remarquable antipendium a $0^{m}96$ de haut sur $2^{m}16$ de longueur. (Pl. DIX.)

XIVe SIÈCLE.

Nous avons dessiné, à Pise, un curieux parement d'autel qui porte la date de 1325, et une inscription dans le bas, malheureusement beaucoup trop mutilée pour être intégralement rapportée. (Pl. DXI.)

La vestition des autels était encore une chose compliquée au XIVe siècle; sur la fresque d'Assise, représentant la messe de saint Martin, une longue bande ouvrée recouvre tout l'autel dans le sens de sa longueur et retombe sur les flancs, terminée par des bordures et des franges (Pl. XX et CDLXXXV); à cette bande est attaché, dans le milieu, un bavolet frangé qu'on pend sur l'antipendium. Une seconde bande blanche, plus étroite et moins longue, recouvre enfin l'autel; placée tout au bord, elle est agrémentée, sur ses parties pendantes, de frises d'oiseaux en noir.

1. Renseignement fourni par M. Schnütgen.

d'une frange, etc.; c'est au-dessus qu'on mettait le corporal, le calice et le livre.

A la Bibliothèque nationale, un manuscrit d'origine italienne (latin 757, f° 122) nous rappelle les mêmes dessins. (Pl. CCCCXII.)

Parmi les peintures de la Ragione de Padoue, un autel est figuré vêtu d'un antipendium rouge [1].

Sur une miniature de la collection Micheli, on trouve un vêtement d'autel semblable à la fresque d'Assise. A la longue nappe se rattache une pente brune, ornée et frangée, qui flotte sur un parement alternativement rayé d'or et de bleu; une seconde bande, qui est blanche, s'étend sur l'autel; damassée, à compartiments carrés et crucifères, elle porte à ses extrémités, sur les flancs de l'autel, des liserés et carrés bleus. (Pl. CCCCLXXXXV.)

J'attribue à la même époque, et aussi à une main italienne, les enluminures du manuscrit 201 de la Bibliothèque de l'Arsenal (f° 145) : nappe blanche damassée, divisée en petits carrés, ornée aux extrémités de liserés rouges; bavolet pourpre et frangé, parement violet et orné.

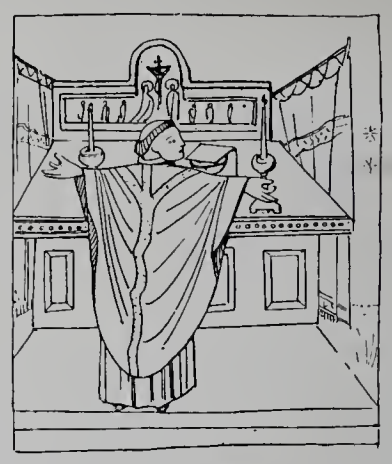
M. Graus, conservateur des monuments antiques, à Graz, nous dit qu'il a vu, dans son dernier voyage en Dalmatie, à Zara, un devant d'autel du XIVe siècle, en broderie italienne. Cet antipendium se trouve dans l'église Santa-Maria delle Benedittine; il représente une madone dont le caractère rappelle les peintures de Cimabue.

Un missel parisien nous offre un spécimen intéressant de vestition, nappe blanche, damassée, posée longitudinalement, petit bavolet frangé rouge et blanc [2]. (Bibliothèque nationale, 861, f° 147.) (Voy. Croix, Pl. CCCCX.)

Même disposition sur les Heures de N.-D. de la Bibliothèque de l'Arsenal (n° 617, f° 320).

Dans ce riche dépôt nous citerons une image qui nous offre une vestition d'autel qui ne manque pas d'élégance et s'écarte de la manière ordinaire. C'est une simple nappe blanche, damassée de larges bandes et ne laissant retomber tout autour qu'un petit feston large d'une main (manuscrit 616, f° 119).

On commençait alors à réagir contre la complication excessive des vêtements d'autel; car, dans le même manuscrit (f° 117), l'autel est figuré complètement nu, sauf dans le milieu, une touaille étroite, qui ne dépasse guère le tiers de la largeur de la table sacrée, et retombe en avant, montrant au bord deux liserés bleus et une frange (XIVe siècle). (Pl. DXII.)



Bibliothèque de l'Arsenal. — Manuscrit 617, f° 154.

Dans la vie de saint Clément (Bibliothèque de l'Arsenal, 5227), la nappe est dans le sens de la longueur. (Voy. aussi 615, f° 168.)

Comme vêtement simple, je rappellerai, pour l'époque, une nappe qui occupe juste le dessus de l'autel et qui déborde à peine (Bibliothèque de Bruxelles, 9216, f° 66 verso). (Pl. DXII.) (Voy. aussi les manuscrits 7457.)

Le curieux manuscrit du Rational de Durand, écrit en 1380 (Arsenal, 2002, f° 25 verso), figure sur un autel une draperie à moitié déployée, peut-être une seconde nappe préparée [1]. (Pl. DXII.)

A Arras, on voit sur un missel un devant d'autel verdâtre, losangé et orné de pois rouges (601, f° 153); sur un pontifical, un autel recouvert d'une nappe rouge, frangée d'or par le haut, autel appuyé à une table plus élevée, recouverte d'une nappe blanche; un second autel, paré de rouge, porte une large draperie blanche, peut-être le corporal [2].

Le bavolet, dont nous avons déjà parlé, était quelquefois d'or; le vêtement lui-même enrichi d'or. Dans l'inventaire de la chapelle de Joigny

1. *Ann. arch.*, XXVII, 196, 197.
2. Une miniature du XIVe siècle, appartenant à M. Spitzer, qui figure la célébration de la messe, nous montre ce bavolet assez élevé, orné, rouge et or.

1 Voyez la vignette du titre.
2. On peut consulter encore, pour les autels du XIVe siècle, l'abbé Poquet, *Les Miracles de la sainte Vierge*, p. 284, 522, 631.
Viollet-le-Duc, *Mobilier*, 195.

(1313), il est question d'un parement d'autel en or. Dans la cathédrale de Tournay est un antipendium brodé en soie et or figurant un arbre de Jessé[1]. A la cathédrale de Cordoue, à Saint-Laurent de Pampelune, il y a des antipendia d'argent. On signale, en 1322, dans un inventaire de la cathédrale de Rodez, cette mention : « Mandile sive mapa altaris virgata in capitibus de auro cùm imagine Crucifixi in medio. » A Saint-Martin de Liège, on conserve un parement d'autel qui reproduit dix-neuf épisodes de la vie de saint Martin[2]; au musée de Lille, un parement brodé avec l'Annonciation.

Parmi les plus jolies nappes du XIVe siècle, nous devons comprendre celles qui sont figurées dans le psautier de Charles V (Bibliothèque de Bruxelles, 9961); une d'elles, composée de bandes vertes, bleues, agrémentée de blanc, est fixée au bord de l'autel par un cadre peint au minium. Ailleurs, elle est de couleur chamois clair, traversée de bandes vertes, agrémentée de pois blancs, retenue en haut par une bordure d'or ornée et frangée.

Charles V avait dans sa chapelle de magnifiques nappes de velours et d'or[3].

Les fameuses constitutions de Jacques II (Bruxelles, n° 9169, f° 20 verso) nous présentent un autel sous une coupole; il est entièrement tendu de rouge et losangé, et porte un bavolet frangé[4]. (Pl. CCCLXXVIII.)

On conserve au Louvre un parement d'autel en soie blanche où sont retracées les scènes de la Passion; on y voit agenouillés Charles V et sa femme[5].

M. Dupont-Auberville possède dans sa collection une étoffe de satin violet, brochée d'or, à fond constellé, et toute semée d'anges portant des encensoirs, les instruments de la Passion, etc. La nature de ces sujets semble indiquer un emploi liturgique.

Un inventaire de l'abbaye de la Couronne nous apprend qu'il y avait dans le sanctuaire neuf autels garnis chacun de trois nappes, et qu'on en trouva quarante-deux dans des coffres, derrière le chœur.

1. Abbé Corblet, *Art chrét.*, 1883.
2. Helbig, *Hist. de la peinture au pays de Liège*, p. 48. Reusens, *Élém. d'arch.*, II, 253.
3. Document communiqué par M. de Farcy.
4. Leges palat. Jacobi regis majoric. : « Dicitur autem completa capella, pallium, et retroaltare et retrotabularium et indumenta presbyteri.... » (Du Cange.)
5. *Ann. arch.*, XXII, 61, 103, 152, 167.

L'église de Rheinberg possède un vêtement d'autel brodé du XIVe siècle[1]; le musée de Berne, un antipendium de la même époque.

On en voyait qui étaient garnis de perles et d'or[2].

J'ai dessiné, dans la Bibliothèque de Genève, une charmante miniature qui nous fournit l'image d'un antipendium du XIVe siècle; il est tout en or, garni de médaillons avec dessins géométriques, surmonté d'un bavolet frangé aussi en or et terminé en bas par une frise dans laquelle des ornements paraissent simuler une inscription coufique[3].

Mercuri[4] publie une miniature qui rappelle une riche vestis; en avant, l'autel est couvert d'une étoffe verte traversée verticalement par des bandes de fuseaux qui se réunissent à un point rouge; il est entouré d'une frise losangée en or, garnie d'une suite de glands. Ce vêtement, sur le retour, est bleuâtre avec dessins d'or.

Les parements s'appliquaient aussi aux retables. Nous avons déjà vu, au XIe siècle, une miniature de Troyes figurer la predella qui domine l'autel, avec une housse dans le même genre qu'à l'autel. (Pl. X.) A l'époque où les retables furent plus en vogue, leurs parements durent aussi se multiplier; l'abbé Lebeuf dit qu'il vit, dans l'église de Toussus, un parement double, c'est-à-dire pour la table d'autel et pour le retable[5].

On conserve, à Saint-Pierre de Fritzlar, un pallium liturgique de $1^{m}88$ sur $0^{m}48$, avec couleurs, ornements en treillis, etc. Ce travail, de main allemande, date de 1450.

A l'exposition de broderie tenue en Angleterre en 1881, on voyait un frontal d'autel, du XVe siè-

1. Renseignement de M. Schnütgen.
2. *Revue arch.*, 1874. Inventaires de Notre-Dame de Paris de 1343 et 1416.
3. Manuscrit latin 60. Concordance des canons. Je ne crois pas qu'on puisse le classer au delà du XIVe siècle.
4. *Costumes hist.*, I, 32. Cette peinture paraît italienne.
5. Viollet-le-Duc, *Mobilier*, p. 199.

cle, possédé par M. Bayman. Il porte une madone dans la gloire, entourée d'anges (n° 21)[1].

Nous avons signalé un retour vers la simplicité des vêtements d'autel, au XIVe siècle; mais on aurait tort de croire qu'on eût abandonné les anciennes traditions de magnificence pour ces objets liturgiques.

RÉSUMÉ.

Il ne nous reste qu'à remettre sous une vue d'ensemble l'histoire des vêtements d'autel dont on vient de lire les détails. Nous avons observé, pour les origines, que les premières nappes étaient les corporaux que les diacres étendaient sur l'autel par respect pour la sainte Eucharistie. Mais, bientôt, dès le temps de saint Jean Chrysostome, de riches vêtements de soie recouvraient la table sacrée.

L'Orient semble avoir pris les devants dans cette voie de magnificence, et les images qu'il nous a laissées à Ravenne nous prouvent que, dès le VIe siècle, les autels s'enveloppaient déjà de pourpre et d'or, qu'ils avaient plusieurs *vestes*, et que la nappe blanche était celle sur laquelle on posait les pains consacrés, cette nappe qui rappelait le linceul du Christ, et sans doute aussi, l'usage primitif du corporal. Nous avons ajouté que les pallia recouvrant les tables consacrées ou les tombeaux des martyrs atteignaient alors une grande richesse en Gaule, mais qu'on recourait souvent aux Grecs pour leur fabrication.

A l'avènement des Carlovingiens, ces emprunts faits aux arts orientaux se généralisèrent sous l'influence d'une double cause : la persécution iconoclaste qui faisait refluer les artistes vers l'Occident, la richesse de l'Église latine et la libéralité des papes qui profitèrent des circonstances pour fonder près d'eux de féconds ateliers. Soit qu'on ait voulu protester contre les ineptes persécutions byzantines en mettant partout des images, soit que l'on eût besoin alors de sortir du symbolisme primitif pour rendre l'art plus réaliste, nous voyons se manifester dans l'ornementation des vêtements d'autel une transformation. Les dessins géométriques, les gammadiæ, les rosaces disparaissent des métiers des nouveaux brodeurs, qui s'emparent avec hardiesse des scènes bibliques. On est étonné de la variété des sujets, du nombre de personnages qu'ils introduisaient, et en même temps de la splendeur de la matière.

Si les brodeurs byzantins subirent quelque influence du goût réaliste des Latins, je ne crois pas qu'ils abandonnèrent leurs méthodes, leurs modèles, car ils importèrent en Italie jusqu'aux noms grecs dont le Livre pontifical nous a transmis la nomenclature; bien plus, le pape Zacharie, l'hôte et le soutien des artistes émigrés, était Grec, et il ne faisait, en les recevant, qu'ouvrir les bras à ses compatriotes.

Nous avons insisté sur les étymologies de ces termes qui ont une grande importance et qui forment comme des échos de la Grèce en Italie.

Tous les monuments de la magnificence de Léon III, de Pascal Ier, de Benoît III ont disparu ; il nous reste cependant des fragments d'une *vestis* du VIIIe siècle, longtemps méconnue sous la forme d'une chasuble à laquelle on les avait appliqués et sous le nom de *casula diptycha*. Nous avons cherché à rétablir géométralement ces précieuses broderies qu'on conserve à Ravenne et demandé au compas même une authentique nouvelle.

Il semble que l'Église latine n'ait pas conservé longtemps l'usage des parements tendus, comme l'étaient sans doute les tableaux que les brodeurs byzantins lui fabriquaient au IXe siècle; à défaut de ces images, qu'on ne savait plus faire en Occident, on voulut chercher une certaine richesse dans l'ampleur et le nombre des plis; on conserva les bordures d'or, les semis de croix ou de fleurons, que les plis pouvaient briser sans le même inconvénient que les broderies de figures humaines, et on étendit sur les autels une large pièce d'étoffe, souvent pourpre, qui retombait majestueusement sur les quatre faces. Nous avons vu, dans le bénédictionnaire de saint Æthelwold, que ce fut le début de la nappe romane.

1. Voyez aussi un vêtement d'autel, sans doute plus ancien, où figure le martyre de saint Paul. *Archæol. journal*, IV, 285.

Ce genre de vêtement présentait peu de stabilité, et pouvait facilement glisser. On eut recours, pour le fixer, à de petites boules fichées aux angles de la table sacrée, ou à des pointes terminant le pied de la table et où on passait l'étoffe; mais ces saillies devaient être peu commodes, et on préféra bientôt attacher la nappe à un châssis rectangulaire qui en tendait la surface supérieure et laissait flotter librement les plis de la jupe. Le manuscrit de saint Aubin, à Paris, des miniatures de Bruxelles nous ont montré cette méthode.

On comprenait ce que cette raide ceinture avait de disgracieux, et on eut quelquefois l'idée de l'orner de pierreries et de perles, ce que nous révèle un manuscrit du XIIIe siècle, à Paris.

Les autels conservèrent la vestition romane aussi longtemps et partout où ils restaient isolés, c'est-à-dire la nappe retombant également sur les faces latérales; lorsqu'ils furent adossés ou pourvus de retables, on changea cette manière et on les couvrit d'une longue nappe blanche retombant seulement à droite et à gauche du célébrant. Mais cette longue bande, ornée vers ses extrémités de broderies et de franges, laissait dégarni le front de l'autel; on y mit alors un parement tendu sans doute sur châssis. Il ne resta plus qu'à cacher le raccord du haut, et on inventa un frontal, une sorte de bavolet frangé, se rattachant sous la nappe supérieure, orné de belles couleurs, de riches dessins, voire même de pierreries, et qui couronnait élégamment l'antipendium; c'est là que la vanité des donateurs aimait à étaler les armoiries.

A ce système se rallièrent généralement les siècles suivants, sauf les variations que tous les temps ont connues.

Pour reprendre brièvement ces diverses phases, nous pouvons les désigner ainsi : la nappe antique, qui est le *corporal;* la *nappe byzantine*, tendue, ornée de gammadiæ, et souvent double ou triple, puis la *nappe carlovingienne* tendue, ornée de chrysoclaves et de sujets historiés; la *nappe romane*, d'abord jetée librement sur l'autel, retenue ensuite par un châssis, mais flottant tout autour; la *nappe gothique*, longue pièce d'étoffe blanche, damassée, ornée à ses deux bouts, qui laisse paraître en avant le frontal et l'antipendium.

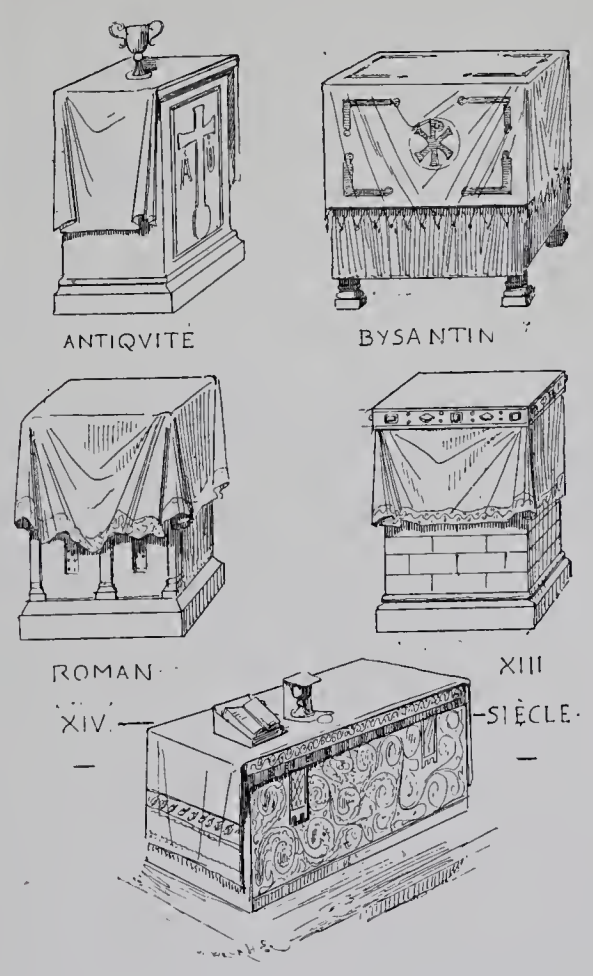


Tableau chronologique des divers vêtements d'autel.

Les autels antiques n'étaient pas voilés, car ils ne représentaient pas le double symbolisme du nôtre, qui est à la fois une table et un tombeau; pour une table, il faut une nappe, pour un tombeau un suaire; c'est sous ces deux formes que s'est toujours faite sa vestition et que nous devons les envisager; ce sont ces deux pensées qui ont traversé dix-neuf siècles, comme la plupart des traditions liturgiques chrétiennes.

LA MESSE

CORPORAUX

Nous avons dit que l'origine du corporal et de la nappe d'autel était à peu près la même. Néanmoins, comme leur usage, leur forme, sont devenus bientôt différents, il convient d'envisager à part ces deux objets liturgiques et de nous occuper spécialement de ce linge sacré.

« Le corporal, écrit le cardinal Bona, est une serviette de lin qu'on étend sur l'autel pendant la messe pour placer immédiatement dessus le calice, puis le corps du Seigneur, ce qui l'a fait appeler *corporal*. Il est à croire que les apôtres ne durent pas célébrer le saint sacrifice sur un autel nu et dépouillé, mais que, à cause de leur profond respect pour le corps sacré du Sauveur, ils environnèrent l'autel de linges et d'ornements. » (II. 446, trad.) Comment supposer que les premiers prêtres n'aient pas eu d'infinies précautions en maniant les saintes espèces, lorsque nous voyons employer de si bonne heure des voiles pour toucher l'évangéliaire?

Le rite ambroisien exprime nettement la pensée originelle qui fit faire le corporal, en l'appelant *linceul*. L'oraison qu'on dit, selon ce rite, en commençant par l'oblation, est nommée *oratio super sindonem*. Ce nom fut conservé à Milan. Dans la même pensée, on avait inscrit dans les capitulaires (801) : « Sindon quam solemus corporale « nominare. »

Dans le sacramentaire de Gélase, il est dit que les linges sacrés rappellent les ornements tissés par Marie pour les lévites et à l'usage du tabernacle.

On prétend, mais j'ignore avec quelle autorité, que le pape Sixte Ier (132) prohiba ceux de soie ou ornés de peinture, obligeant de les faire en lin blanc, symbole de pureté [1].

D'après le Livre pontifical, saint Silvestre aurait, dans la même pensée, ordonné que le sacrifice de la messe ne fût pas célébré sur des étoffes teintes, ou sur de la soie, mais sur un lin pur [2].

Cet usage devint universel, comme en témoignent Bède (in Mar., cap. 15), Burchard, le concile de Reims, etc.

Jadis, il était beaucoup plus long et plus large que maintenant, car il descendait sur tout l'autel; c'est pour cela qu'on lui a donné les noms de Palla et de Linteamen. Ces dimensions résultent manifestement du témoignage de l'Ordre romain [3] et de ces paroles : « Tunc venit subdiaconus « ferens... super calicem corporale, idest sindo- « nem, quod accipiens Diaconus, ponit super altare « a dextris, projecto capite altero ad Diaconum « secundum ut expandant. » Et encore plus positivement par celles-ci : « Diaconus accipiens « corporale ab acolytho, alio se adjuvante diacono,

1. Instituit ut sacrum corporale non fiat ex serico... (Gothefr. Viterb., *Pantheon.*)

D'autres attribuent cette prohibition et l'obligation qu'ils soient bénits par l'évêque, au pontife saint Eusèbe, en 309.

2. Constituit ut sacrificium altaris non in serico, neque in panno tincto celebraretur, nisi tantum in lineo ex terra procreato, sicut corpus D. N. J. C. in sindone linea et munda sepultus fuit. *(Lib. pontif.)*

On dit que le pape Soter (IIe siècle) établit qu'aucune femme ne toucherait aux linges sacrés.

3. Voyez dans les *Œuvres de saint Grégoire*. Migne, LXXVIII, 972.

« super altare distendat; quod utique linteum, « ex puro lino contextum esse debet, quia sindone « munda corpus Domini legitur involutum in « sepulchro; et tantæ quantitatis esse debet, *ut* « *totam altaris superficiem capiat* [1]. »

Le nom de corporal se trouve fréquemment dans l'Ordre romain; on y trouve même pour le bénir trois oraisons, dans lesquelles l'évêque prie le Seigneur de sanctifier par une bénédiction céleste ce linge sur lequel doivent être consacrés le corps et le sang du Sauveur. Il y est aussi appelé *palla corporalis*. « On ne doit, y est-il dit, laver aucun linge dans l'eau où les corporaux « *pallæ corporales* » ont été lavés. » (Bona.)

Les Grecs se servent aussi d'une serviette de lin, carrée, semblable à notre corporal; on l'étend après la lecture de l'Évangile et on la replie après le sacrifice. Ils l'appellent *Iliton*. Saint Chrysostome dans sa liturgie, et saint Isidore de Péluze, son disciple, en parlent dans un sens analogue au décret de saint Silvestre. (Epist. I. 123.)

Saint Germain de Paris (576) [2] dit que le corporal doit être de lin pour les raisons sus-alléguées, et pour rappeler la tunique sans couture de Notre-Seigneur.

Isidore de Péluze († 450) compare le corporal au suaire qui a enveloppé le corps du Sauveur.

Dans le testament de saint Iriez, qui date du VIe siècle, il est question de quatre corporaux ou nappes d'autel. Dom Ruinart, dans ses notes sur saint Grégoire de Tours, parle d'un corporal de saint Pierre, envoyé par saint Grégoire à la reine Brunehaut, qu'il confond avec les *brandea* ordinaires, et qui était à Paris dans l'église de Saint-Germain des Prés [3]. D'après D. Bouillart, ce linge, de deux ou trois pieds carrés, était enchâssé dans un reliquaire de vermeil; il était appelé *corporal de saint Pierre* parce qu'il avait été mis sur son corps.

Le trésor de Monza possède plusieurs corporaux qui remontent à saint Grégoire le Grand, et auxquels Mgr Barbier de Montault a consacré une étude intéressante [1]. Nous ne saurions mieux faire que de citer quelques passages de cette savante dissertation.

Le plus remarquable n'est pas tout à fait carré; il affecte la forme rectangulaire (0^m55 sur 0^m79). Il est fait en toile de lin un peu grosse, blanche; en fil de lin et de soie de deux couleurs, rouge et verte. Les dessins blancs se détachent sur le fond uni en fort relief. Il est orné de cinq monogrammes grecs en lettres rouges qui figurent au centre le Christ, et aux angles les Évangélistes. Une inscription en lettres grecques et latines est comprise entre deux lignes. Huit lobes encadrent le monogramme du centre, comme à l'autel circulaire de Besançon. Un cadre carré et orné d'octogones entoure cette rose centrale; les deux extrémités sont garnies de franges.

M. l'abbé Varisco nous écrit que ce corporal, dans la tradition, est appelé communément *degli apostoli*. Mgr de Montault explique ce nom et justifie cette tradition en rappelant le fait de saint Grégoire, donnant comme relique un *brandeum*, le posant sur l'autel, et en faisant jaillir du sang après l'avoir piqué avec un couteau. Selon lui, le miracle raconté par Jean Diacre aurait été fait en faveur d'Agilulf, et ces linges bénits seraient ceux sur lesquels il avait célébré. Les *pannos consecratos super quos sancta celebraverat* sont précisément ce que l'Église nomme depuis longtemps des corporaux. (Pl. DIII.)

Mgr de Montault a retrouvé encore d'autres corporaux dans ce riche trésor. L'un, de 0^m50 de largeur sur 0^m38 de hauteur, est formé de toile de lin demi-fine, peu serrée, terminée par des effilés très courts, qui sont précédés, aux extrémités, de trois raies parallèles et en relief, composées chacune de trois fils. A l'intérieur sont répétées trois autres bandes, chacune de deux raies, blanche et bleue.

Un troisième corporal (0^m64 sur 0^m50) se distingue par une étiquette du XVe siècle, où est écrit : *De panis apostolorum*. La pièce est entière, comme les précédentes, en toile de lin très fine, terminée dans le sens de la largeur par des effilés, et, aux points de raccord, par une bande à jour, semée de pois. Dans le même sens et à l'envers sont ajoutées des effilures de lin sur soixante dix lignes parallèles. Les floches ne vont pas jusqu'au bord.

1. Voyez dans les *Œuvres de saint Grégoire*. Migne, LXXVIII, 972.
2. *Expositio brevis*. Migne, p. 93.
3. MIGNE, 1196.
BARBIER DE MONTAULT, *Bull. mon.*, 1882, p. 630.

1. *Bull. mon.*, 1882, p. 583.

Le quatrième corporal, malheureusement mutilé, est un tissu très fin en lin, mais peu serré. Il se termine par un effilé qui est arrêté par un liséré.

Le cinquième, mutilé aussi, a 0^m49 de longueur au lieu de 0^m58 qu'il devrait avoir, et 0^m37 de largeur. Une des extrémités a gardé l'effilé. Mgr de Montault insiste sur la présence de ces effilés, qu'il considère comme destinés à essuyer le calice; ils remplaceraient, selon lui, l'éponge des Grecs.

Les corporaux de Monza ne sont peut-être pas des monuments isolés dans l'histoire. Le baron d'Anglure rapporte, dans son voyage à Jérusalem (1395), avoir vu à Raguse « le drap ou touaille sur lequel le bon saint Siméon reçut Notre-Seigneur. » Il était très blanc, épais et velu comme les ouvrages de haute lice.

Philippe de Commines raconte, dans ses Mémoires, que Sixte IV envoya à Louis XI « le corporal sur lequel chantait Mgr sainct Pierre [1]. »

Saint Birin († 638) avait reçu du pape Honorius un corporal, sur lequel il consacrait le corps du Seigneur.

Dans un traité irlandais sur la consécration d'une église, dont l'ancienneté est telle, qu'elle échappe aux recherches des érudits, on trouve mention du linge sur lequel est reçu le corps du Christ. (Moran, Essays, p. 179.)

Alcuin (De divino Off.) dit qu'il faut que le corporal soit en lin très fin, comme le suaire qui couvrit Notre-Seigneur.

Les monuments iconographiques carlovingiens ne nous montrent pas plus que les précédents de corporal sur l'autel. Dans le sacramentaire de Drogon, sur l'ivoire de la couverture ou les miniatures du manuscrit, l'autel est même représenté sans nappe; le diacre, dans le sacramentaire d'Autun, porte la patène sur un voile. Les ivoires de Francfort et du Louvre ont des nappes. Ce n'est que dans le manuscrit de Troyes (Pl. X et XI) que nous commençons à voir paraître le corporal d'une façon clairement distincte et replié sur le calice, comme il le fut toujours depuis.

Raban Maur († 856) se fait, au IXe siècle, l'écho de la tradition primitive qui nous montre, dans le corporal, un souvenir du linceul du saint sépulcre, et qui attribue à saint Silvestre le décret obligeant de le fabriquer en lin.

Hincmar demande que le corporal soit lavé des mains mêmes du prêtre, ou d'un de ses diacres: « Aut si ipse presbyter propriis manibus, aut « diaconus aut subdiaconus lavet primo corpo- « rale [1]..... »

Ne faut-il pas voir un corporal dans le linge blanc dont Adalbert, évêque de Prague († 997), enveloppa les restes du pain eucharistique après la messe, pour servir pendant les voyages?

Edgar, dans ses lois ecclésiastiques (a. D. 967), parle du corporal comme du vêtement que le prêtre doit avoir en célébrant la messe.

Saint Luc, le solitaire, parmi ses recommandations pour la célébration des saints mystères, parle d'un petit voile qu'il faut déployer pour y poser les sacrées particules [2].

Sur un des émaux de la pala d'oro, que nous avons attribués au Xe siècle, on voit, dans le tableau de la messe de saint Marc, un linge blanc à demi déployé, placé sur l'autel. (Pl. CCCCXLIX.)

Atton de Verceil († 960), dans ses capitulaires, au chapitre XII, intitulé *ut feminæ sacrata vasa vel pallas non contingant*, défend, même aux femmes consacrées à Dieu, de toucher les vases sacrés et les corporaux [3].

L'abbé Bono, qui restaura le monastère de Saint-Michel, à Pise (vers 1048), se vante d'avoir, parmi diverses pièces de son vestiaire, un corporal qui remontait au pape Léon IV. On y voyait, au milieu de broderies d'or, l'image du Sauveur assisté de saint Pierre et de saint Jean Évangéliste [4].

Bona cite ce passage du livre des anciens usages de Cîteaux: « Le diacre, après avoir disposé « les offrandes sur l'autel, met le calice au milieu, « sur le second pli antérieur du corporal; il place

1. *Bull. mon.*, 1882, p. 630.
M. l'abbé Varisco estime que parmi ces derniers il pourrait s'en trouver du VIIe siècle.

1. Hincmar, cap. II, VII. — Migne, CXXV, 779.
2. Bourassé, *Dict.* Voyez *Custode*.
3. Migne, CXXXIV, 30.
4. Unum corporale de brusco (pour brusto, broderie) deaurato, quem fecit Leo Papa IV Romanus. Et habet in se depicta imago Salvatoris nostri et ex una parte imago S. Petri, apostoli et ex alia parte S. Johannis, evang.
Muratori, *Antiq.*, IV, 788.

« le pain devant le calice, et recouvre ce dernier « avec la partie postérieure du corporal » (cap. 44).

Un ancien cérémonial de la congrégation de Bursfel, de l'ordre de saint Benoît, dit de même (cap. 53) : « Le diacre étend sur l'autel le corporal, « qui doit avoir trois plis dans sa largeur et quatre « dans sa longueur; il fait en sorte que le milieu « corresponde au milieu de l'autel... Il recouvre « le calice avec le pli postérieur du corporal. » Cet usage subsista encore chez les Chartreux, selon le cardinal Bona, mais l'Église romaine se sert, pour couvrir le calice, d'une petite palle de lin dont parle Innocent III (de Myth. miss., lib. 2, cap. 56) : « Il y a, dit-il, deux sortes de palles : « l'une, appelée corporal, que le diacre étend sur « l'autel, l'autre, qu'il met toute pliée sur le ca- « lice. » Raoul de Tongres nous apprend que de son temps toute l'Italie et l'Allemagne suivaient cet usage de Rome, mais qu'en France on se servait encore d'un seul corporal.

Le moine Raoul Glaber († à Cluny, 1030), en racontant que des malades furent guéris et des incendies arrêtés par le contact du corporal, l'appelle *chrysmale*, comme Bède le nommait déjà dans son pénitenciel, et comme le nommait plus tard Amalaire [1].

Les lois d'Alphonse IX, roi de Castille, s'expriment ainsi (1126-1157) (part. I, tit. IV, lege 57) : « Les corporaux sont les linges blancs que l'on « pose sur le calice et qui le couvrent quand le « prêtre fait le sacrement du corps du Seigneur; « ils ne doivent pas être de soie ni d'étoffes tein- « tes, mais de lin pur et blanc; c'est un linceul, « suivant le nom que nous avons coutume de lui « donner. »

J'ai vu, à Gand, une plaque émaillée conservée au musée, sur laquelle un prêtre, figuré sous les traits de Melchisédech, tient le calice avec une écharpe allongée; ne serait-ce pas le corporal lui-même? (Pl. DIII.)

On assure que le motif [2] qui fit réduire la dimension des corporaux fut l'élévation du calice, pendant laquelle il fallait le tenir couvert, ce qui était fort gênant. On fit aussi la palle, qui n'est autre chose qu'un second corporal plus petit.

La plus ancienne représentation du corporal placé sur le calice nous paraît celle du XIe siècle, qu'on remarque sur une miniature de Troyes. (Pl. XI et DIII.) Il est disposé de façon à retomber davantage par derrière que par devant. Le prêtre étend les mains sur le calice.

Nous avons dernièrement obtenu, grâce à M. Marcucci, à Florence, la reconnaissance des reliques de S. Bernardo degli Uberti († 1133), conservées à l'église de la Trinité. Les deux peignes qu'on y trouve étaient enveloppés dans une pièce de soie blanche de 0^m35 sur 0^m25, d'un tissu à jour, léger, traversée dans sa longueur par onze bandes d'or qui lui donnent consistance, et ornée, dans le centre, d'une croix équilatérale; elle est frangée à ses deux extrémités. On ne peut guère douter ici de l'origine liturgique, et même on ne pourrait se refuser à reconnaître un corporal, si ce n'était l'objection de la soie; mais on a vu que dans le corporal de Monza, cette matière y pouvait intervenir.

On conserve à Orvieto un corporal qui date du XIIIe siècle, et auquel se rattache la mémoire d'un miracle célèbre. On raconte qu'en 1264, pendant qu'Urbain IV demeurait à Orvieto, un prêtre allemand, célébrant la messe à Bolsena, eut un doute de foi, et que, soudain, le sang jaillit de l'hostie et tacha le corporal. Le pape fit transporter ce linge à Orvieto, érigea la célèbre et somptueuse cathédrale et institua la fête du *corpus Domini*. On ne saurait rien imaginer de plus élégant que l'arche qui sert de reliquaire [1].

Dans la fresque d'Assise représentant la messe de saint Martin, le corporal est étendu sur l'autel, sous le calice, lequel est couvert de la palle. C'est une pièce d'étoffe blanche, carrée et sans plis. (Pl. CCCCLXXXV.)

M. Basilewski possédait dans sa collection une

1. *De Eccl. off.*, l. I, cap. 19 : *Chrismale* quod a quibusdam corporalis appellatur.
2. Advedichian, *Liturg. cathol.* Migne, 439.

1. Benois, Resanoff et Krakau, *Monographie de la cathédrale d'Orvieto*. Paris, 1877, Pl. XXI.
Le Règne de J.-C. — Revue de Paray-le-Monial, janvier 1883. Photogravure.
Moroni, *Dizion.*, V, 312.
Pennazzi, *Istoria dell' ostia sacratissima che sillò sangue in Bolsena, 1631.*

boîte recouverte d'os, carrée, de 0^m18 de côté, de 0^m05 d'épaisseur, qui a pu servir de corporalier; sur le dessus est sculpté le Christ en majesté, avec les attributs évangéliques.

Le vestiaire pontifical possédait au XIIIe siècle des boîtes magnifiques pour serrer les corporaux; on voyait sur ces étuis, d'un côté, le crucifiement, de l'autre, l'image du Sauveur, avec des pierres précieuses. Sur d'autres, un agneau, des oiseaux, des armoiries, etc. [1]. Ces objets n'étaient pas inconnus en France; une miniature du XVe siècle, à la Bibliothèque de l'Arsenal (manuscrit 5216, f° 115 verso), paraît indiquer sur l'autel, à côté du calice, un coffret plat, bleu, orné d'or, qui ressemble à celui qu'on montre au musée de Cluny, et qui servait à cet usage. Ce dernier est de couleur écarlate. A Amiens, il y en avait en soie brodée d'oiseaux et d'animaux, etc. [2].

Les miniatures du pontifical de Reims, que nous avons dessinées à Rouen, nous montrent le corporal posé sur le calice et laissant retomber ses plis à droite et à gauche. Cette manière devait être la plus usitée alors, car nous la retrouvons indiquée sur un assez grand nombre de manuscrits [3]. (Pl. VD.)

On conserve en Espagne le corporal de Daroca [4], dont on raconte ainsi l'histoire : « En 1239, une nombreuse armée de Maures vint combattre un millier de chrétiens. Ceux-ci, voyant l'infériorité de leurs forces, recoururent à l'aide divine et voulurent se préparer à l'action en recevant la communion. L'ennemi les surprit à cet instant, et le prêtre dut envelopper les particules qu'il destinait aux chefs chrétiens dans un corporal qu'il cacha sous une pierre. Après avoir repoussé les Maures, les chefs revinrent pour communier, et on trouva le corporal tout taché de gouttes de sang sorties des particules. Les Maures revenant à la charge, le prêtre profita de ce miracle pour montrer aux chrétiens le corporal sanglant et leur faire espérer une victoire qui, en effet, fut complète. En souvenir de ce prodige, le corporal et les particules furent déposés dans l'église de Daroca, qui devint, pour cela, un sanctuaire célèbre et fréquenté. »

On conserve à Waldurn, dans le duché de Bade, un corporal du XIVe siècle [1].

La tradition d'ampleur, pour les corporaux, qu'observait encore le XIIIe siècle en laissant des plis larges et libres tomber du haut du calice, ne fut pas perdue au XIVe. Dans un pontifical de la Bibliothèque d'Arras, nous distinguons un linge blanc avec dessins aux bords, qui retombe jusque sur le côté de l'autel. On voit une hostie crucifère représentée dessus [2]. A Bruxelles (manuscrit 7457), il retombe largement sur la nappe.

Au XVe siècle, les miniatures nous montrent le corporal plus régulièrement plié, partagé par deux plis de façon qu'il soit étendu sous le calice, se relève derrière et se rabatte ensuite sur la coupe, comme on peut le voir entre autres exemples sur le psautier d'York, conservé à Rennes, sur un manuscrit de Rouen, sur le manuscrit 962 (f° 18), de la Bibliothèque nationale. La raideur de ce linge, dont les angles ne tombent pas sur le calice, prouve qu'il était soutenu par la palle. (Pl. DV.)

Le manuscrit des miracles de N.-D., à la Bibliothèque de Bruxelles (9230, f° 118 verso), nous montre que le corporal restait replié sous le calice, après même que ce vase sacré était en partie découvert.

Le musée de Kensington possède un corporal de toile, avec une élégante broderie en soie bleue, blanche et jaune. C'est un travail allemand. (Pl. DV.) M. Schnütgen nous signale au musée de Berlin un corporal du XVe siècle; M. Schneider, un autre, d'une grande ancienneté, à Aschaffenbourg.

On conservait à la Sainte-Chapelle, comme le témoigne l'inventaire de 1573, un corporalier garni de perles, orné d'un crucifiement, qui avait été donné par la fille de Charles VI; un autre, avec une Véronique et les quatre Évangélistes.

Aujourd'hui le corporal est un carré de 0^m63 de côté, en batiste de fil, bordé d'un simple ourlet,

1. *Bulletin de l'École des Chartes*, 1885.
2. *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, X, 342.
3. Voyez, par exemple, Bibl. nat., fonds latin 12054.
4. Moroni, XVII, 249, 250.

1. *Bull. mon.*, 1882, 634.
2. La même disposition se reproduit aux f°s 9 et 94 v° du même manuscrit.
A la Bibl. nat., voyez manuscrit français 5286, f° 103.
Voyez aux Flabella.

plié en trois de chaque côté, ce qui forme ainsi neuf panneaux. On doit y graver deux croix, l'une au milieu, l'autre sur le bord qui est du côté du prêtre, mais ces croix sont faites de manière à ne pas retenir les fragments qui peuvent se détacher de la sainte hostie. Il n'est pas permis de l'encadrer de dentelle et d'y exécuter des travaux à l'aiguille.

PALLES

—

Aujourd'hui, la palle est tout à fait distincte du corporal, mais il est probable que les deux mots se confondaient jadis dans une commune signification; dans le sacramentaire de Saint-Grégoire, on voit l'expression *pallæ corporales*. En tous cas, son origine est le *pallium*, étoffe pour couvrir. Dans quelques diocèses on l'appelle volet; c'est un carré de $0^{m}18$ de côté, composé de deux toiles fortement empesées, avec une croix au milieu et une broderie autour.

Le Bienheureux Jean de Parme, septième supérieur général des Frères mineurs, ordonna à ses frères de placer sur le calice une palle séparée du corporal. Cet usage était déjà en vigueur dans quelques églises à l'époque de saint Anselme (1033 † 1109), car il en est parlé dans l'ouvrage qu'il adressa à Valeran sur les diverses observances des églises dans l'administration des sacrements, et voici ce que dit Valeran dans la réponse qu'il lui envoie : « Au saint sacrifice, quelques-uns re-« couvrent le calice dès le commencement, et « pour cela les uns se servent du corporal, d'autres « d'une palle pliée à l'instar du linceul que nous « lisons avoir été trouvé dans le sépulcre, séparé « des autres linges et plié à l'écart. » Saint Anselme, en lui répondant, ne blâme aucune de ces pratiques ; il juge seulement plus convenable et plus sûr de couvrir le calice, afin qu'il n'y tombe rien d'inconvenant [1].

1. Bona, trad. de Lobry, I, 449.

On peut se rendre compte de la grandeur et de l'usage de la palle au XIVe siècle dans le manuscrit de la vie de saint Clément (Arsenal 5227, f° 36 verso, a. D. 1303) (Pl. DIII); manuscrit latin de la Bibliothèque nationale, 757, 222 (Pl. CCCCXII); même Bibliothèque, 5286, f° 191 verso. (Pl. CCCCLXXXIII.)

BOURSES

—

Pour plus de convenance, le corporal est enfermé dans une bourse ou corporalier, tant que le prêtre ne s'en sert pas à l'autel. Cet objet est composé de deux cartons joints ensemble et dont la face antérieure est de la même étoffe que l'ornement, ou du moins de la même couleur. Il en est fait mention dans les anciennes rubriques sous le nom de *pera*.

La chronique de Mayence en parle ainsi : « *Peram* ad corporalia filis aureis insertis miri « operis et decoris. » (Du Cange.)

La plus ancienne bourse que je connaisse est celle sur laquelle M. de Farcy a attiré notre attention, et que l'on possède depuis quelque temps au musée de Cluny (n° 6527). Elle est un peu plus petite que celle d'aujourd'hui, et n'a que $0^{m}16$ sur $0^{m}17$; au lieu d'être simplement composée d'une poche en soufflet, elle est garnie d'un troisième panneau qui retombe en avant pour mieux la fermer ; chaque panneau, les deux de la poche et celui de devant, est orné de sujets brodés, encadrés de bordures. Les sujets placés sur les deux faces de la poche sont la nativité et le crucifiement. Sur le premier on voit la sainte Vierge couchée auprès de la crèche et de l'enfant Jésus, saint Joseph à ses pieds ; dans le crucifiement, Marie, saint Jean et sainte Madeleine sont au bas de la croix ; Notre-Seigneur n'a que trois clous, ce qui nous empêche, malgré quelques traits encore archaïques, de classer cet ouvrage au delà du XIIIe siècle. Lorsque la bourse est fermée et le troisième panneau rabattu, la nativité est cachée

par une broderie qui figure saint Jean-Baptiste tenant entre ses mains l'Agneau dans un médaillon, et entouré aux quatre angles des attributs évangéliques. Ce panneau est doublé en parchemin recouvert de soie jaune. Il s'agrafe dans le bas par deux petites boucles dont il est muni et qui correspondent à deux brides où elles pénètrent. (Pl. DIV.)

A cette époque, les bourses s'appelaient quelquefois *receptacula*, comme nous lisons dans la donation de l'évêque d'Halberstadt (1208) : « Duo « corporalia cum respectaculis eorumdem [1]. »

Nous ne citons, d'après Mgr de Montault, les bourses d'Anagni qu'avec réserve, parce qu'il a quelques doutes sur leur authenticité. Leur dimension est à peu près celle des bourses actuelles ; elles se composent de deux morceaux d'étoffe carrés, doublés de forte toile, cousus sur trois côtés et ouverts en avant pour donner entrée au corporal. Le caractère de la broderie pourrait les faire assigner aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles. La plus ancienne, d'origine grecque, est bordée d'argent, le fond est rouge, et la seconde de même [2].

Les inventaires nous offrent nombreuses mentions de ces objets. Dans celui de Lincoln, il n'est pas question de moins de soixante-dix bourses à corporal, ornées de perles et brodées de divers sujets, entre autres la nativité de Notre Seigneur.

Dans l'inventaire de Saint-Paul, de Londres, il est question d'une grande *capsa* à corporaux, brodée d'une croix et d'inscriptions; d'une seconde qui porte d'un côté le Sauveur en majesté, et de l'autre des rinceaux de fleurs; d'une troisième qui avait l'image du crucifiement et qui était spécialement, avec ses corporaux, réservée à l'autel de la sainte Vierge, car chaque autel avait ses corporaux particuliers.

Pugin, auquel nous empruntons ces renseignements, parle d'une bourse sur laquelle était figurée la résurrection, d'une autre avec la sainte Vierge et saint Jean.

Adam Sodbury, cinquante-troisième abbé de Glastonbury, donne trois paires de corporaux avec autant d'étuis pour les contenir ; sur le premier, en or, on voyait représenté le Sauveur ; de l'autre côté le crucifiement avec Marie et saint Jean ; les deux derniers étaient rouges, ornés de châteaux et de léopards [1].

M. de Marlavargne [2] parle, dans son histoire de la cathédrale de Rodez (1379), d'un « cofinus par- « vus plenus corporalibus. »

L'inventaire de Charles V (1379) parle d'un corporalier brodé d'images d'or et émaillé sur le plat, d'un autre, avec une croix où était l'agneau mystique et quatre papillons.

Dans l'inventaire de Cambrai (1401), on décrit une bourse ornée de perles et de l'image de Notre-Seigneur assis en majesté, et accompagné de saint Pierre et saint Paul; une seconde qui portait le couronnement de la sainte Vierge sur velours écarlate, et, de l'autre côté, saint Jean-Baptiste sur velours vert. Sur d'autres encore, on voyait Jésus crucifié, la Véronique, des lions d'argent, des armoiries [3], etc.

Dans l'inventaire de Lyon (1448), deux étuis à corporaux, ornés de perles et brodés d'images, figuraient, d'un côté, le crucifiement, de l'autre, l'annonciation. Les bourses sont appelées *estuyes;* ailleurs, nous en voyons une désignée « *recepta-* « *culum* argenteum et deauratum et squadratum « ad tenenda corporalia cum armis Ecclesiæ et « D. de Talcem. »

Dans l'inventaire de Bayeux (1476), M. de Farcy a trouvé rappelés « ung estieu de drap d'or « à champ vermeil et dedans a unze parements de « corporaulx bien excellens et de tres fine telle. — « Item, a un aultre estieu couvert de drap vert et « dessus a ung aignel en broderie et dedans neuf « parements de corporaulx de telle moyenne. — « Item, ung aultre estieu couvert de velours ver- « meil semé de papillons de broderie. »

A l'Exposition anglaise de broderie de 1881, il y avait un corporal où se trouvait figuré un agneau dans une bordure de paons et de fleurs de lis (n° 30).

1. Comte Riant, *Exuviæ*, II, 83.
2. *Ann. arch.*, XVII, p. 276.

1. Voyez, pour l'Angleterre, Pugin, p. 80 et 81. Dugdale's, *Monasticon*.
2. *Hist. de la cathédrale de Rodez*, p. 261. Nous sommes redevables à M. de Farcy de la plupart des informations qui suivent.
3. Houdoy, *Hist. art. de Cambrai*, p. 345.

Aujourd'hui, les bourses les plus simples sont une poche en soufflet de $0^{m}29$ sur $0^{m}22$, garnie d'une croix et d'une bordure correspondant, comme couleurs, à l'ornement du jour; l'envers en percaline et la doublure en toile de fil.

VOILES DE CALICE

—

Le voile dont on recouvre aujourd'hui le calice se distingue du corporal et de la palle.

Voici ce que dit le cardinal Bona sur le voile du calice : « L'usage du voile dont est recouvert le calice remonte à la plus haute antiquité, car le LXXIIe canon apostolique défend de faire servir à des usages profanes les voiles sanctifiés, et le troisième concile de Braga, sous Adéodat, frappe d'excommunication ceux qui auraient la témérité de vendre, de donner ou de faire servir à leur propre usage les ornements et les voiles de l'Église. Le pape Hormisdas (épist. 73) remercie Épiphane de Constantinople des calices et des voiles qu'il lui a envoyés. Les Grecs se servent de trois voiles: l'un recouvre le disque, un autre le calice, et le troisième, plus grand, les recouvre tous deux. Ils appellent ce dernier Ἀήρ, air, parce qu'il environne les oblats, comme l'air environne la terre; son nom et sa forme ont passé de l'Église de Jérusalem dans les autres Églises d'Orient, comme le prouve un passage typique de Saba, cité par Goar.

« Il faut aussi observer que, souvent, sous le nom de voiles, on désigne les tentures et tapisseries dont les murs des églises étaient décorés, et, quelquefois, les rideaux que les Grecs mettent aux portes du sanctuaire. C'est à ce genre de voiles que me paraissent avoir trait les oraisons du voile qu'on trouve dans la liturgie de saint Jacques et dans celle de saint Basile[1]. »

Le concile de Clermont (535) s'exprime ainsi au sujet du voile des saintes espèces : « Ne « opertorio dominici corporis sacerdotis unquam « corpus, dum ad tumulum evehitur, obtegatur; « ne sacro velamine usibus suis reddito, dum ho- « norantur corpora, altaria polluantur...[1]. »

Dans un inventaire d'Amiens de 1347[2], il est question d'un *paramentum* d'or qu'on mettait sur le saint Sacrement le jour de la Fête-Dieu. Aujourd'hui, en France, nos voiles de calice sont des carrés de $0^{m}55$ sur $0^{m}57$, ornés d'une croix à $0^{m}18$ du bord antérieur, brodés en soie ou en or sur un fond de la même couleur que l'ornement, doublés de soie jaune ou rouge.

A Rome, on n'étale pas ainsi le voile, et, pour qu'il soit souple et retombe également de chaque côté, on le fait le plus simple possible, et même sans doublure[3].

L'inventaire de 1467 de Sienne mentionne dix-huit voiles de calice en *ortichaccio*, peut-être tissu fabriqué avec des filaments d'orties.

J'ai dessiné dans l'église russe des objets qui peuvent correspondre à nos voiles de calice : l'un est carré, frangé, garni de glands aux angles, orné de croix d'argent; le second a la forme d'une croix grecque dont la partie centrale se pose sur le calice, tandis que les branches retombent sur quatre côtés. Le centre et les branches sont décorés de croix, celle d'argent est en relief. La partie centrale est en argent, les parties tombantes en or. (V. p. 205.)

PURIFICATOIRES

—

Le purificatoire est un linge de lin qu'on met sur le calice pour l'essuyer et le purifier après l'ablution, et qui sert aussi à essuyer les doigts et la bouche du prêtre.

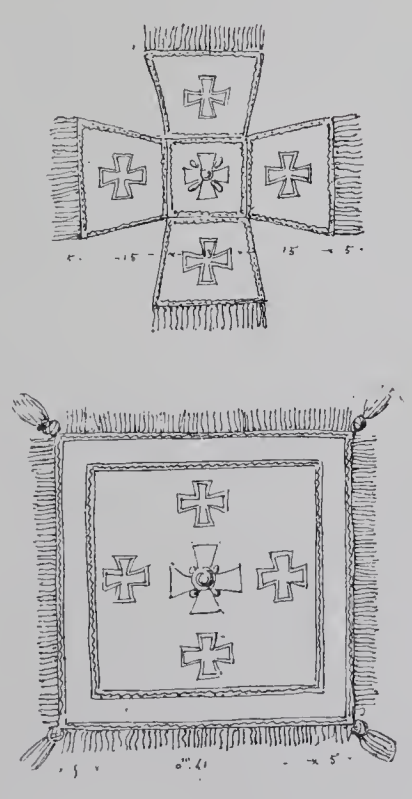
1. Trad. de l'abbé Lobry, II, 450.

1. Labbe, IV, 1806.
2. *Mém. de la Soc. des Antiq. de Picardie*, X.
3. Inventaire des ornements et meubles de la chapelle Saint-Sauveur, à Rome. (Barbier de Montault, *Revue de l'Art chrétien*, 1861, p. 443.)

Les moines, surtout ceux de Cîteaux, purifiaient le calice avec un linge habituellement appendu à l'angle de l'autel, du côté de l'épître. Il est probable qu'on finit par détacher ce linge et en faire l'accompagnement obligé du calice. Le purificatoire fut donc ainsi distingué du *manutergium*[1] qui se trouvait aussi toujours du même côté et que l'on employait également dans les églises pauvres à la purification du calice[2].

Je ne sache pas, dit le cardinal Bona[3], qu'aucun auteur ancien en ait fait mention. L'Ordo romain ne dit rien de la manière d'essuyer le calice après la communion. On y lit : « Cet office étant ter-« miné, et le sous-diacre régionnaire ayant reçu « le chalumeau avec lequel a communié le peuple, « il reçoit des mains de l'archidiacre le calice qu'il « donne à l'acolyte pour le remettre dans le *para-« torium* »; et ailleurs : « Le diacre doit veiller « avec soin à ce qu'il ne reste, soit dans le calice, « soit sur la patène, aucune partie du corps ou du « sang du Seigneur; » mais il ne dit pas comment doivent être purifiés le calice ou la patène avant d'être remis dans le *paratorium*. On ignore également ce qu'il faut entendre par ce mot « paratorium »; était-ce une cassette, une armoire où l'on renfermait les vases sacrés, ou bien n'était-ce pas plutôt une sorte d'étui destiné à ce calice seulement?

1. Voyez une miniature de la Bibliothèque de l'Arsenal.
2. Advedichian. Migne, 1063.
3. Trad., II, 450.
Voyez l'excellente étude de M. l'abbé Corblet, *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 60.



Voiles de calices à l'église russe.

LA MESSE

VOILES DE CHŒUR

Les voiles dont on entoure le chœur, spécialement dans les jours de fête, ont une grande importance pour la liturgie, dont ils contribuent à relever la pompe; ils ne peuvent être oubliés dans ces études, et devraient y être l'objet de longs développements, si les limites où nous nous trouvons ne nous obligeaient à les restreindre.

Les premiers chrétiens, s'ils eurent la pensée, en voilant leurs sanctuaires, de rappeler le voile du temple, empruntèrent certainement aux Romains la manière de le faire, car cet usage était fort répandu dans l'antiquité profane, notamment dans les tribunaux, modèle primitif des basiliques chrétiennes.

On voyait, figurés sur les murs de la basilique de Junius Bassus, des voiles égyptiens[1]. Ces étoffes étaient quelquefois si magnifiques, qu'Astérius, évêque d'Amasée, dans le Pont, au IVe siècle, condamnait ces excès de luxe. On y brodait des scènes de l'Evangile.

Des rideaux fermaient l'iconostase. Théodoret nous dit que saint Basile invita l'empereur Valens à pénétrer dans l'enceinte des voiles sacrés. Lorsque le saint sacrifice est commencé, nous dit saint Chrysostome, lorsque les rideaux sont tirés, il faut penser que le ciel s'entr'ouvre.

M. de Rossi considère comme un fait certain qu'il fut d'usage, dès le IVe siècle, d'environner l'autel de voiles[2].

1. De Rossi, *Bull. d'Arch.*, 1871, p. 60.
2. Id., 1877, II, p. 2.

Les monuments figurés ne font pas défaut. Un marbre du musée de Latran nous montre une iconostase voilée. Le cimetière cyriaque possède une peinture remarquable qui représente la réception d'une vierge au ciel; les rideaux que les diacres écartent, glissent sur des tringles et sont partagés en panneaux carrés. Une guirlande est attachée à celui de droite[1].

Nous citerons, pour le Ve siècle, l'ivoire de Milan, où deux rideaux sont relevés à droite et à gauche de la croix; — la mosaïque de l'arc triomphal, à Sainte-Marie-Majeure; — la mosaïque de Saint-Georges de Thessalonique.

Parmi les souvenirs les plus explicites des voiles liturgiques, il faut rappeler les bas-reliefs des sarcophages. Celui qui sert de maître-autel à la cathédrale de Clermont est surtout digne d'attention et peut donner une idée des iconostases antiques. Là aussi nous trouvons sept entre-colonnements ornés chacun d'une paire de rideaux attachés par des agrafes aux architraves et retroussés le long des colonnes par une courroie croisée.

Pour le VIe siècle, Ravenne nous fournit ici, comme ailleurs, de précieux renseignements. Dans l'église de Classe[2] (Pl. III), sur la mosaïque de Melchisédech, deux rideaux rouges, relevés au-dessus du prêtre, pendent à une tringle par six

1. De Rossi, *Bull. d'Arch.*, 1863, p. 62.
Garrucci, Pl. LIX.
2. A la porte d'entrée, le voile était attaché par des crochets de bronze que nous avons dessinés; ils sont distancés d'environ 0m70.

anneaux. Ils sont ornés de gammadiæ et d'un carré blanc.

Dans le chœur de Saint-Vital, la mosaïque de Théodora rappelle un voile magnifique, à l'entrée de l'église où va pénétrer l'impératrice; il est blanc, orné de bordures, de carrés d'or et semé de × d'azur, sans doute l'initiale grecque du Christ. (Pl. DXIII.)

A Saint-Apollinaire le Neuf, la célèbre mosaïque du palais de Théodoric mérite nos observations. Sous l'arcade principale, deux voiles sont retroussés et suspendus à l'imposte par cinq nœuds; ils sont blancs, bordés en haut d'un liseré bleu, ornés de gammadiæ d'or, qu'enrichissent des rinceaux bleus, puis d'un carré d'or, avec double cadre bleu, et, au centre, d'une croix inscrite dans un cercle rouge, puis de carrés moins grands, or et bleu, et enfin d'une bordure de rinceaux bleus et d'une frange gros bleu. Les rideaux des petites arcades sont blancs, semés de carrés rouges, avec × verts et pois foncés, bordés d'or; ils glissent sur une tringle fixée sous l'imposte, au niveau de l'astragale des chapiteaux. (Pl. DXIII.)

M. Ricci nous a communiqué le dessin d'un panneau de marbre, qui sert aujourd'hui de devant d'autel chez le comte Lovatelli del Corno, et qui nous paraît être une travée d'ancien chancel; sous le fronton du milieu, les deux voiles, comme à l'entrée des iconostases, sont relevés le long des colonnes. (Pl. DXIII.)

Cette vue de l'iconostase était clairement indiquée sur une boîte d'ivoire que Pereisc a dessinée à Vienne [1], et qui a malheureusement disparu. Sur les deux arcades latérales on distingue les rideaux suspendus à une tringle au-dessus de l'imposte et ces rideaux relevés par un nœud. (Pl. DXIV.)

Les voiles formaient, dans la Gaule, un si bel ornement du sanctuaire, que sainte Clotilde, au baptême de son premier fils, ne les oublia pas, afin d'impressionner par la pompe de la cérémonie l'esprit du roi [2]. Des voiles furent tendus aussi au baptême de Clovis, voiles blancs ornés de sujets (*velis depictis*) [3].

1. Bibl. nat., fonds latin 17558, f° 31 v°.
2. Grégoire de Tours, *Hist. franc.* Migne, 224.
3. Id. Migne, 226.

Les sarcophages nous fournissent, pour la Gaule mérovingienne, d'utiles monuments à consulter; nous en avons gravé quelques exemples. (Pl. DXIV.) On remarquera que le chrisme, souvent placé entre les voiles, prouve leur caractère liturgique.

A l'époque carlovingienne la pompe liturgique acquit, sous le rapport des voiles, une magnificence extraordinaire, dont le Livre pontifical nous a conservé les descriptions. Jean VI (701, 705) orne le ciborium de Saint-Paul de rideaux blancs; Adrien, son arc triomphal, d'un voile, d'une vaste écharpe, qui enguirlandait son intrados, dans le genre peut-être de celle que nous montre encore une peinture de la Bible de Charles le Chauve. (Pl. CDLXVIII.) Léon III donne à Saint-Pierre des voiles de soie blanche d'une beauté et d'un nombre merveilleux; — au Latran, il enveloppe le ciborium de voiles de soie pourpre et d'or; — il suspend à Saint-Paul un voile rouge devant l'autel, orné d'une croix et d'une bordure d'or; — à Sainte-Marie-Majeure, sous les arcs du ciborium, des voiles de soie, dont l'un était de chrysoclave semé de perles. Les voiles du ciborium, à cause de leur nombre, étaient appelés *tetraviles* et devaient offrir plus de richesse qu'aucun des autres. Les pieux donateurs ne se contentaient pas de simples tissus, ils recouraient encore aux difficultés du tissage ou de la broderie pour orner les voiles de sujets d'histoire.

Saint Pascal offre à l'église Sainte-Marie-in-Domnica, pour l'iconostase (in trabe ante vestibulum altaris), trois voiles de Tyr et cinq en quadrapulo; — à Sainte-Marie-Majeure, il orne les *arcus presbyterii* de voiles où l'on voyait figurées la nativité du Sauveur et l'assomption de la sainte Vierge; il distribue, dans les travées de l'iconostase (in trabem majorem), sept voiles magnifiques.

Les tableaux en tissus devenaient de plus en plus en vogue et ne visaient malheureusement pas toujours des scènes sacrées, témoin le voile donné à Saint-Paul : « Sub imaginem argenteam habens historiam imperatoris. » Sous le pape Sergius, les fabricants de voiles adoptent des dessins capricieux : des aigles, des oiseaux jouant au milieu de feuillages, d'hommes assis sur des paons,

des lions [1], etc. A Naples, la Stephania, au IXe siècle, était pourvue de rideaux splendides [2].

On pourra se rendre compte de ces voiles carlovingiens par diverses miniatures rapportées sur nos planches (Pl. IV, V, VI, CCCVC, CCCCLXVIII, etc., etc.). Dans le manuscrit de saint Grégoire de la Bibliothèque ambroisienne, orné d'images d'or, on voit figuré le rideau d'une porte d'autel; le manuscrit analogue de la Bibliothèque nationale (grec 923) donne un exemple de rideaux de ciborium du IXe siècle, attachés aux tringles de l'imposte. (Pl. DVI.)

Au Xe siècle, c'est surtout vers l'Orient que nous devons nous tourner pour trouver des images de voiles liturgiques. Le ménologe du Vatican nous conserve à ce sujet de précieuses informations; il nous présente des rideaux bleus (Pl. CV), quelquefois bordés de rose, avec bandes vertes; verts, bordés de bandes d'ocre et de franges. (Pl. CLXXVIII, CLXXXVI.) Il faut parcourir ces riches enluminures pour comprendre l'emploi que les Grecs faisaient des voiles dans leurs églises, de ces écharpes jetées sur les acrotères, retombant en plis libres sur les corniches et le long des colonnes, nouées aux colonnes, majestueuses tentures qui prêtaient une pompe et une physionomie de fête aux églises ainsi décorées.

Les Occidentaux, surtout dans le nord, n'entendaient pas si bien cette ornementation; on peut en juger par diverses miniatures du graduel de Prüm ou des manuscrits anglo-saxons.

1. *Liber pont.*, passim.
2. Joh. Diac., *Chronicon ap. Muratori, rer. Italic. Script.*, II, 2, p. 316.

Pour le XIe siècle, comme spécimens de voiles de chœur, nous offrirons les miniatures de la vie de saint Aubin (Pl. CCLXIX, CDXLIII) et diverses autres peintures. (Pl. DXV.)

Pour le XIIe siècle, nous renverrons aussi aux planches XII, XV, CCCIIC. Au XIIIe siècle, les voiles d'autel se réduisent à deux courtines latérales, que soutiennent des colonnes et que surmontent de petits anges (Pl. XXII, VD, D, DXII). Ces rideaux étaient quelquefois historiés. Il y avait aussi des rideaux pour le carême, époque où on voilait même les statuettes des anges.

Parmi les ruines que le XVIe siècle a accumulées, la perte des saints voiles n'est pas une des moins regrettables, car les églises ont, avec les belles tentures, perdu beaucoup de pompe et leur aspect mystérieux. On ne peut oublier le pieux symbolisme qu'ils représentaient et dont la fresque du cimetière cyriaque est un des plus poétiques témoignages. Une vierge y voit tout à coup s'écarter devant elle le voile qui lui cachait le Christ et les splendeurs du ciel, comme, après la consécration, les voiles des basiliques révélaient aux fidèles le bêma tout garni de lumière et embaumé d'encens. Pour les croyants à l'Eucharistie, la demeure où ils l'adorent, comme les demeures humaines, ne semble habitée que lorsqu'elle a ses rideaux, derrière lesquels leur pensée la cherche avec amour. Déjà on revient pour le tabernacle à ces voiles de l'antiquité chrétienne; espérons qu'on fera encore plus, et qu'on aimera bientôt envelopper de nouveau l'autel de leurs ombres respectueuses.

Miniature au British Museum.

LA MESSE

FLEURS

Nous avons déjà, à propos des autels et de leur ornementation, indiqué l'emploi qu'on faisait des fleurs en leur honneur; mais il convient de revenir sur un sujet qui a toujours eu une grande importance dans la liturgie, d'autant que les autels n'étaient pas la seule partie du sanctuaire ainsi décorée.

Ici, encore, nous nous trouvons en présence de souvenirs et d'inspirations bibliques; Dieu commandait à Moïse (Exode, cap. 25 et 39) d'orner l'arche de diverses *aureolæ*, qui n'étaient autre chose que de petites couronnes. Le candélabre devait être paré de bouquets de lis. Salomon (Reg. III, cap. 7) fit préparer dans le Temple une quantité de couronnes pour les lions, les bœufs, les chérubins.

On lit dans le livre des Macchabées (cap. 4) : « Ornaverunt faciem templi coronis aureis et scu- « tulis. »

A la fête des tabernacles, on avait coutume d'apporter des branches d'arbres, comme le peuple le fit pour rendre plus triomphale l'entrée du Sauveur à Jérusalem.

Dans l'Apocalypse, saint Jean nous montre les vingt-quatre vieillards portant des couronnes sur la tête et les déposant au pied du trône de l'Agneau.

Le Cantique des Cantiques compare l'épouse aux fleurs des champs, au lis des vallées, il lui met ces paroles sur les lèvres : « Fulcite me floribus, sti- « pate me malis. — Flores apparuerunt in terra « nostra. — Dilectus meus pascitur inter lilia. » Au chapitre 7, elle dit encore que son bien-aimé descend au jardin : « Ut pascatur in hortis et lilia col- « ligat. »

Notre-Seigneur est comparé lui-même à une fleur : « Et egredietur virga de radice Jesse et « flos..... » (Isaïe XI. 1); la sainte Vierge à des roses : « Et quasi plantatio rosæ in Jericho » (Eccl. 24, 18); le juste à une rose éclose au bord des eaux : « Quasi rosa plantata super rivos aqua- « rum [1]. » (Id. 39, 17).

Encouragés par les traditions bibliques, les premiers chrétiens n'avaient qu'à regarder autour d'eux pour trouver des fleurs et les facilités de leur emploi. Dans leurs demeures, sur leurs portiques publics et surtout dans les temples, les anciens en faisaient un usage continuel. Les peintures de Pompéi, les sculptures de ses tombeaux répètent à l'infini des guirlandes lemnisquées. Je citerai surtout, entre beaucoup d'autres, cette fresque si connue du musée Bourbon, qui figure un petit temple circulaire, où sont appliquées de légères guirlandes dont la brise caresse et hérisse les feuilles.

Les auteurs sont remplis de témoignages à ce sujet. Valerius Flaccus (lib. 2, Argon.) :

> Prospiciunt, simulantque choros, delubraque festa
> Fronde tegunt.....

Virgile dans sa huitième églogue :

> Molli cinge hæc altaria vitta,
> Verbenasque.....

1. Voyez Moroni, XXIV, p. 314.

Properce (lib. 3) :

Inde coronatas ubi thure piaveris aras.

Stace (lib. 8 Theb.) :

..... Geminas ergo ilicet aras
Arboribus vivis et adulto cespite texi
Imperat : innumerosque deæ sua munere flores,
Et tumulos frugum et quidquid novat integer annus.

Ovide (4 Fast.) :

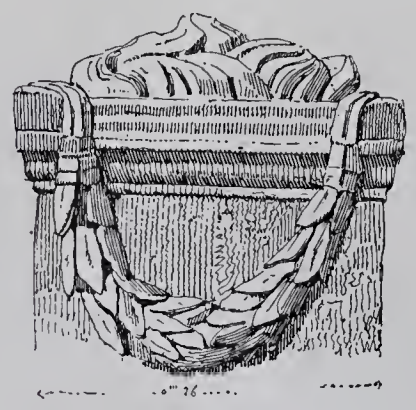
Et tegat ornatas longa corona fores.

Tibulle (1. Eleg. 1) :

Flava Ceres tibi sit nostro de rure corolla
Spicca quæ templi pendeat ante fores.

Juvénal :

Postibus et densos per limina tende corymbos.

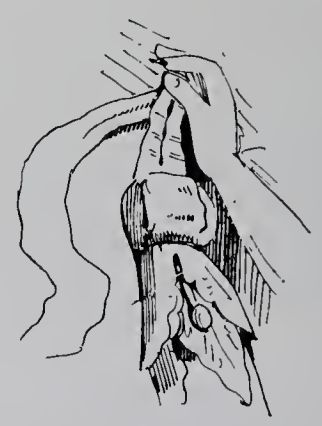


Bas-relief de l'arc de Constantin.

Les Romains paraient les victimes de guirlandes dans les sacrifices[1]; pour les fêtes, ils tressaient non seulement des guirlandes de lauriers, mais aussi de robustes corymbes où ils entremêlaient les feuilles, les fleurs et les fruits, comme pour rappeler les trois périodes de la croissance végétale.

Leurs descendants ont conservé cet art avec une rare perfection ; on est frappé encore aujourd'hui, aux fêtes patronales de Rome, de voir les beaux festons suspendus aux portes, et qu'on dirait façonnés par des mains antiques. Lorsqu'on faisait la majestueuse procession du *Corpus Domini* autour de la place Saint-Pierre, nous avons pu admirer cette habileté traditionnelle sur les portiques enguirlandés.

Nous avons cherché à nous rendre compte de la manière dont ces guirlandes étaient fabriquées par les fleuristes antiques. Les bas-reliefs de l'arc de Constantin nous valent à cet égard d'excellents renseignements. Sur le médaillon du sacrifice d'Apollon, on voit une guirlande suspendue devant l'autel; elle est retenue par des rubans passés sur les deux cornes et retombant à droite et à gauche sur les flancs. Ces rubans, comme semble bien nous le révéler l'étude de leur forme, sont ouverts au milieu à quelque distance de l'attache du feuillage, afin de former par cette ouverture une bride où se noue la corde qui sert d'âme à la guirlande. Puis, pour cacher ce nœud, on prenait trois ou quatre autres rubans assez courts, dont on faisait des coques en les serrant par des fils. Quand la guirlande était trop épaisse ou qu'on craignait de voir ses éléments se disperser, on tournait autour un autre ruban appelé *serta* (voy. Rich).



Arc de Constantin.

Quand la guirlande était continue et que les bouts devaient retomber librement à l'extrémité de l'édifice, comme au tombeau des Jules à Saint-Remy, on avait soin de maintenir l'extrémité des feuilles par une plaque découpée qui les arrêtait, et au travers de laquelle passait la corde ou courroie centrale.

On sait que pour les anciens le paradis était un jardin, éternel verger, lieu de délices « où les fleurs s'épanouissent sans cesse. » Dracontius se fait l'écho de ces pensées en nous représentant les élus :

Inter odoratos flores et amœna vireta.

Saturus, dans les actes de sainte Perpétue, dépeint le paradis « spatium grande.... quasi viridarium » avec toutes sortes de fleurs. Mille images du même genre, dit l'abbé Martigny, dans nos écrivains antiques, assimilent le séjour des bienheureux à ce qu'il y a de plus gracieux dans la nature. Les liturgies orientales, dans leurs prières pour les défunts, représentent le paradis sous cet aspect

1. Voyez un bas-relief de l'arc de Constantin.

poétique : « Introduisez-les, Seigneur, rassemblez-« les dans le lieu de verdure. »

C'est pour cela que les tombeaux des saints et les catacombes sont si souvent ornés de fleurs, image du printemps sans fin, ce qu'on lit dans cette belle épigraphe :

Tempore continuo vernant ubi gramina rivis.

Les défunts sont représentés dans des jardins magnifiques, foulant aux pieds des pelouses émaillées de fleurs brillantes. Les saints, surtout, sont figurés par les mosaïstes à l'ombre des palmiers qui les couvrent et symbolisent leurs victoires, marchant sur des gazons fleuris et tenant des couronnes.

Devant les peintures qui nous restent, peut-on douter que les fidèles, après avoir chargé les artistes de les exécuter, n'aient pas voulu eux-mêmes réaliser dans leurs églises cette décoration qui leur apportait tant de pompe, d'éclat et de parfums ? Ces peintures, à défaut d'autres documents, nous paraissent des témoignages irrécusables. En effet, elles ne nous montrent pas seulement les fleurs à l'état naturel et telles que les jardins les produisent, elles nous les montrent cueillies, préparées, rassemblées et serrées sous les rubans d'or ou de pourpre.

Les catacombes fournissent dans leurs fresques la meilleure réfutation de ceux qui prétendent que le culte qu'elles abritaient en était dépourvu ; dans le cubiculum de Sainte-Cécile, nous voyons des enfants occupés à cueillir des fleurs, ce qui, dans un tel lieu, ne saurait être interprété pour un but profane.

Ces guirlandes devaient principalement orner les arcs des arcosolia ; une double guirlande figurée dans le cimetière de Sainte-Agnès semble, à cet égard, un souvenir et une preuve de la chose, et de plus, ces arcades où s'accomplissaient souvent les saints mystères, avaient d'abord droit à la principale décoration. D'après leur dimension ordinaire qui est d'environ $2^{m}00$, on peut penser que chaque guirlande avait environ $1^{m}50$.

Le plus souvent flexibles, les guirlandes étaient aussi parfois rigides, comme on le voit au cimetière de Thrason, où deux génies tiennent d'une main, au-dessus d'un arc, deux corymbes tressés sur une tige raide et, de l'autre, les feuilles inutiles qu'ils n'y ont pas insérées [1].

On trouvait même en quelques circonstances les simples guirlandes trop pauvres, et on croisait sur elles un nouveau feston qui retombait librement dans le milieu, comme à la fresque de Saint-Gaudiosus de Naples, ou à l'adoration des mages du cimetière de Calixte. Ailleurs on ajoutait seulement par un fil un bout de feston aux premières guirlandes, comme à la catacombe de Saint-Janvier, à Naples.

Sur un sarcophage du musée de Latran, une guirlande continue va du sommet à l'autre des arcades en passant par des anneaux qui sont disposés sous les clefs ; il en était peut-être de même dans quelques arcosolia [2].

Un sarcophage du musée de Trèves doit être rappelé ; il représente Noé, sa famille dans l'arche, et la colombe rapportant le rameau d'olivier. Ce sujet, qui convient si bien aux espérances chrétiennes pour les morts, implique une idée de délivrance ; c'est la veille d'une fête, un jour dans lequel on doit en préparer la pompeuse cérémonie ; en effet, de chaque côté du motif central que nous

Musée de Trèves. — Sarcophage.

venons de dire, il y a deux jeunes gens assis et tenant une guirlande dont une des extrémités est attachée à une colonne. Ils achèvent d'y introduire les dernières fleurs, et se préparent à puiser dans la large et pleine corbeille qu'ils ont devant eux pour façonner d'autres festons. Nous saisissons là, sous l'œuvre d'une main chrétienne, la manière et l'attitude des fleuristes antiques chargés de décorer les églises [3].

1. Garrucci, Pl. LXVII, LXIX.
2. Id., Pl. CCCII.
3. Moulage au musée de Saint-Germain.
Garrucci, Pl. CCCVIII.
Émile Braun, *Erklarung eines antiken sarkophags zu Trier.* (Bonn., 1850.)

Sur le sarcophage de Salone deux guirlandes sont disposées au sommet du fronton [1]. Au tombeau de sainte Constance, les festons sont supportés par des têtes.

M. de Rossi publie dans son bulletin [2] un bas-relief de marbre représentant deux génies qui suspendent de larges guirlandes autour d'un chrisme; il le rapproche de la colonne de l'empereur Marcien à Constantinople, dont la base présente un ornement semblable. Cet honneur qu'on rend ici à la croix donne un caractère liturgique à ces guirlandes et mérite d'être mentionné.

Si nous ne pouvons douter de l'emploi des fleurs dans les hypogées des premiers chrétiens, on le doit encore moins pour les basiliques qui s'élevèrent après la paix et qui certainement, furent parées de plus de fleurs que ne l'avaient jamais été les sanctuaires primitifs.

Saint Jérôme, dans sa lettre à Héliodore, marque que Nepotianus fut particulièrement digne de louange en ornant les basiliques (basilicas ecclesiæ et martyrum conciliabula) de fleurs, de feuillages variés et de branches de pampre. Le même docteur, dans sa lettre à Pammachius, indique cet usage pour les tombeaux : « Les autres époux, « écrit-il, apportent sur les tombeaux de leurs « femmes des violettes, des roses, des lis, des « fleurs pourpres, et soulagent par ces soins la « douleur de leur cœur. » Saint Ambroise, à propos de Valentinien [3], rappelle ces usages funéraires : « Je ne veux pas, dit-il, joncher sa tombe de « fleurs, mais je veux y répandre la bonne odeur « du Christ; je laisse à d'autres le soin d'y déposer « des corbeilles de lis. Notre lis à nous, c'est le « Christ. »

Prudence y fait allusion [4] :

Nos tecta fovebimus ossa
Violis, et fronde frequenti.

Le même poète engage les vierges et les enfants, pour la fête de sainte Eulalie, à remplir leurs corbeilles des fleurs que laisse encore l'hiver, la violette et le safran, pendant qu'il suspendra sur son tombeau ses guirlandes de vers [1] :

Carpite purpureas violas,
Sanguineosque crocos metite :
Non caret his genialis hyems,
Laxat et arva tepens glacies,
Floribus ut cumulet calathos.
Ista comantibus e foliis
Munera, virgo, puerque, date.

Saint Augustin rappelle qu'une femme aveugle jetait des fleurs sur la tombe de saint Étienne, au moment de la translation de ses reliques. Il mentionne aussi la touchante conversion d'un païen, auquel sont gendre apporta une fleur cueillie sur le tombeau d'un martyr.

Il faut écouter surtout les poétiques descriptions de saint Paulin pour imaginer le luxe des fleurs dont on ornait les basiliques, même en hiver, celles dont on jonchait le sol, celles qu'on tressait au-dessus des portes, enfin, celles qu'on réunissait en couronnes pour la tombe des martyrs [2] :

Ferte Deo, pueri, laudem, pia solvite vota,
Et pariter castis date carmina festa choreis,
Spargite flore solum, prætexite limina sertis :
Purpureum ver spiret hiems, sit floreus annus
Ante diem, sancto cedat natura diei.

Nous avons mieux que des textes à offrir pour l'histoire des fleurs liturgiques à ces époques reculées. Les édifices constantiniens nous présentent aussi des documents précieux. Sur les voûtes annulaires de Sainte-Constance, ornées, quoiqu'on ait pu dire, par des mains chrétiennes, on voit une jonchée de feuillages et de fruits qui semblent, dans la pensée de l'artiste, cueillis pour honorer le sanctuaire.

Sous l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure, on voit représentée une vaste guirlande de fleurons serrés et tressés en spirale, type que les mosaïstes adoptèrent pendant de longs siècles; je me figure que l'idée en fut inspirée par les véritables guirlandes qu'on suspendait à ces arcs, comme le font encore si gracieusement les Italiens, et qui se croisaient avec de riches écharpes de soie et d'or.

Quelquefois ces torsades de feuilles se présentent non tombantes, mais relevées, et maintenues rigides par des tiges intérieures. Dans les mo-

1. Garrucci. Pl. ccic.
2. 1882, Pl. x, fig. 2, p. 106.
3. *De obitu Valentiniani*, c. lvi.
4. *Cathemerin.*, hymn. X. Circa exsequias defunctorum. 167. Migne, p. 888.

1. Peristeph., iv, 201 (Migne, p. 355).
2. Poema xiv. Migne, p. 467.

saïques du baptistère de Ravenne, nous en voyons de ce genre représentées au-dessus de chancels.

L'antiquité chrétienne a toujours connu l'usage d'orner les ciboria de guirlandes et de couronnes. Sur des encolpia de bronze, on y voit des encarpes, deux sur chaque face, suspendues sous les architraves. Cette tradition ne s'est jamais perdue en Italie, ainsi que nous l'apprennent ses monuments du moyen âge; nous retrouvons des guirlandes du même genre sur une fresque d'Assise (Pl. XX et LXXXXIII), et sur celle du Vatican qui figure les saints apôtres; enfin, l'élégant ciborium de Sainte-Cécile (1283) porte sous ses arcades une couronne attachée par de légers rubans.

Ces couronnes étaient quelquefois partagées en quatre parties que formaient les lis, les pampres, les épis, les lauriers ou les fruits. Nous avons des exemples de ce partage dans la belle mosaïque de l'oratoire de saint Jean évangéliste, au Latran et sur l'ivoire de Milan. Le langage des fleurs était connu des anciens, et nous ne sommes pas surpris de le voir adopté ici par la symbolique chrétienne. Les quatre éléments qui interviennent dans la composition de ces couronnes rappellent le pain, le vin eucharistique, la virginale pureté et les triomphes du Christ. Le moyen âge hérita de cet usage d'animer les fleurs et de leur attacher un sens mystique; c'est ainsi que l'Église appelle les innocents massacrés par Hérode, des fleurs ou des roses; que Dante voit dans le paradis une vaste rose, et que Jean de Pise, sur l'ambon du dôme, se plaît à représenter les âmes des saints innocents dans les gracieuses corolles de roses.

Le VIe siècle n'a pas moins que les précédents la dévotion des fleurs. Il faut entendre Fortunat[1] célébrer le soin pieux que sainte Radegonde apportait à tresser des guirlandes pour le sanctuaire: « Lorsque l'hiver, dit-il, étreint l'univers dans les « glaces, les fleurs, la parure des champs, tombent « et périssent. Au printemps, à l'époque où le « Seigneur a vaincu l'enfer, l'herbe se relève « joyeuse et couvre la terre d'une abondante « chevelure, ici les hommes ornent de fleurs les « portes et les ambons, là les femmes comblent « de roses parfumées les plis de leur tunique; « mais vous, ce n'est pas pour vous, mais pour le « Christ que vous en recueillez les parfums, « pieuses prémices que vous portez au temple; « vous tressez pour les autels fortunés des cou- « ronnes variées. Sous ces fleurs nouvelles, l'au- « tel semble briller de la peinture d'une broderie; « dans vos festons le safran d'or s'unit au violet, le « blanc, le pourpre y brillent, l'azur s'y mêle au « vert. Les fleurs, rivalisant de couleurs, semblent « dans cet asile de paix se livrer à une lutte sin- « gulière. Celle-ci plaît par sa blancheur écla- « tante, celle-là par son aimable rougeur; celle-ci « est plus parfumée, cette autre doit à son écarlate « une plus grande beauté. Ainsi les fleurs se « combattent, elles l'emportent en éclat sur les « pierres précieuses, en parfums sur l'encens. « Pour vous, Agnès et Radegonde, qui tressez ces « guirlandes, puissiez-vous être parfumées des « fleurs éternelles[1]. »

On voit, d'après cette citation, à quel degré d'art était arrivé l'agencement des fleurs. Les autels, les jours de fête, étaient véritablement couverts d'une broderie qui pouvait rivaliser avec les anciens antipendia et leurs rivières de pierreries; on comprend quelle dextérité et quelle adresse il fallait aux pieuses ouvrières pour tracer ces dessins sans flétrir les fleurs qui en formaient les touches brillantes. Peut-être, comme on l'a fait dans nos processions modernes, ce travail consistait-il en une sorte de mosaïque et en fleurs plantées sur un fond de terre glaise qui les fixait et leur conservait en même temps par son humidité la fraîcheur nécessaire.

Fortunat, dans un autre poème, nous décrit une salle de festin toute éclatante et embaumée de fleurs qui remplaçaient la nappe, et faisaient oublier la saveur des plats; des guirlandes de lierre pendaient aux murailles, et le sol était jonché de roses[2].

Saint Grégoire de Tours confirme l'usage liturgique que de son temps on faisait des fleurs; il raconte qu'à Besançon, une femme, venant prier pour son mari devant les reliques de saint Ferréol, y prit une des feuilles de sauge dont le sol était

1. *Miscellanea*, lib. VIII, cap. XII.

1. Grégoire de Tours, en racontant les funérailles de la sainte reine, dit que l'éclat de son visage l'emportait sur la beauté des lis et des roses.

2. Lib. XI, cap. II.

jonché en l'honneur du martyr, puis, rentrée chez elle, la trempa dans l'eau et en fit un breuvage qui guérit le malade [1].

Il nous montre aussi la confession de saint Lusor, balayée, lavée et couverte d'une jonchée d'herbes [2].

Selon M. Le Blant, les jours de deuil la châsse du saint était recouverte, au lieu de fleurs, par des épines et des ronces.

Grégoire nous dit que saint Séver avait coutume au temps des lis de les recueillir et de les suspendre aux murailles d'un édifice transformé en église [3]. Dieu permit, pour glorifier son serviteur, que les lis reprissent leur fraîcheur le jour de la fête, sans qu'ils eussent été arrosés de nouveau [4].

En ouvrant le tombeau de saint Valérien, on trouva son corps couché sur un lit de lauriers, dont les feuilles guérirent beaucoup d'infirmes.

Le VIe siècle nous offre quelques monuments figurés, par exemple la mosaïque de Ravenne, où le palais de Théodoric est représenté. On y voit sur les arcades du milieu une double guirlande attachée au sommet de l'intrados et à l'imposte (Pl. CCCLXXXVIII) et dans le milieu une couronne suspendue.

Dans le tombeau de Galla Placidia, un autel de marbre que nous avons attribué au VIe siècle nous donne de beaux exemples de guirlandes. On remarquera les courroies, lesquelles, selon l'usage d'alors, sont découpées en forme de feuilles.

Nous avons vu sur les marbres des chancels de Saint-Clément, de Rimini et ailleurs, de larges couronnes lemnisquées. On peut supposer que cette décoration de marbre en rappelle une autre en fleurs naturelles.

Sur l'autel de Saint-Marcel de Carreiret, on voit figurées deux petites guirlandes, et, sur le flanc, une branche de lierre telle qu'on en posait probablement alors sur le corps des autels.

Dans les merveilleuses richesses qui s'accumulèrent dans les églises sous le règne des Carlovingiens, nous ne pouvons supposer que les fleurs aient été oubliées. Sur les arcs-doubleaux, les mosaïstes ne manquaient pas de retracer la robuste guirlande qui en faisait le tour, et que maintenait un ruban à spirales régulières. Sur le sol de leurs saints ils multipliaient les fleurs et leur plaçaient de riches couronnes entre les mains.

Rien n'était plus en vogue que les lis du temps de Charlemagne; on prétend même que, si les Florentins adoptèrent cette fleur dans leurs armoiries, c'était en souvenir des bienfaits qu'ils avaient reçus de ce prince. Il est certain que les *lilia* se multiplièrent alors infiniment dans la décoration des églises romaines.

Au pied de la mosaïque absidale de Saint-Pierre, on avait figuré, au-dessus du trône, un voile orné dans le haut de guirlandes quatre fois relevées et retombant gracieusement par les deux bouts.

Je ne suppose pas que le goût pour les fleurs fût aussi répandu à l'époque romane que dans les premiers siècles; cependant il ne disparut jamais. Nous voyons, par les statuts de Lanfranc († 1089) (cap. 1, § 4), que le jour des Rameaux on bénissait aussi des fleurs et des feuillages : « Postea accedens abbas, aut sacerdos benedicat palmas et « flores et frondes. » Nous lisons aussi, dans le livre des coutumes de l'abbaye du Bec : « Ponatur tapetum ante altare et desuper... flores et « frondes et palmæ quas benedixit sacerdos [1]. »

On lit dans l'ordre XI du chanoine Benedetto cette prescription : « Dominica de Rosa, statio « ad S. Mariam Rotundam, ubi Pontifex debet « cantare missam, et in predicatione dicere de « Adventus Spiritus Sancti, quia de *altitudine* « *templi mittuntur rosæ* in figura ejusdem Spiritus Sancti [2]. »

A Sainte-Marie-Majeure, la même cérémonie avait lieu avec des roses blanches, pour rappeler le miracle de la neige [3].

1. Folium herbæ salviæ, quod pro honore martyrum in crypta conspersum fuerat.
De gloria Martyr., cap. LXXI. Migne, 768.
2. Cellula scopis mundata, abluta aqua, herbisque respersa.
De gloria Conf., XCII. Migne, 897.
3. Solitus erat namque flores liliorum tempore quo nascuntur, obligare, ac per parietes hujus ædis appendere.
De gloria Conf., cap. L.
4. Id., cap. LI. Migne, 866.

1. MORONI, XXIV, 317.
2. Écrit avant 1143.
MABILLON, *Museo ital.*, p. 148.
3. Je ne crois pas que ce gracieux usage remonte plus haut que le XVIe siècle.

Du Cange, *In Dominica post ascensionem et in nebula*, rapporte que dans l'ordinaire de l'église de Rouen, pendant le chant du *Veni, Creator*, on jetait des feuilles de chêne et des flammes; au *Gloria in excelsis*, on lâchait une quantité de petits oiseaux avec des fleurettes attachées aux pattes.

Dans une église de Lisieux, au XIIIe siècle, on faisait des feux de paille, et, au *Kyrie, eleison*, on y jetait des fleurs.

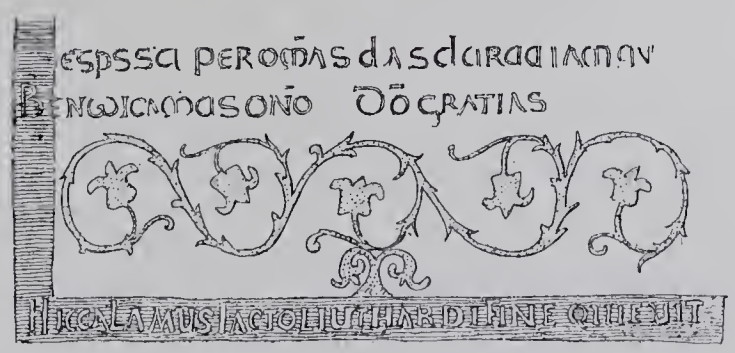
Le chandelier pascal, si nous en croyons les nombreuses miniatures qui nous en restent, devait être orné de fleurs, sorte de collier dans le genre des couronnes que les soldats romains mettaient aux hampes des enseignes.

Nous possédons, dans le midi de la France, un exemple très curieux des guirlandes du XIIe siècle : je veux parler de celles sculptées en pierre sur la corniche du cloître de Vaison [1]. Il est probable que l'artiste a été inspiré dans cette ornementation par les guirlandes naturelles qu'il voyait suspendre dans les églises aux jours de fête.

Ce serait une tâche facile de suivre, dans les siècles modernes, l'histoire des fleurs liturgiques, et de prouver que jamais l'Église n'a abandonné cette parure si simple et si riche; il est certain que depuis la feuille de ce martyrium dont parle saint Augustin, qui occasionna la conversion d'un païen, jusqu'aux feuilles que les pèlerins du XIXe siècle ramassent sur le passage du saint Sacrement ou dans la grotte de Lourdes, les fleurs ont toujours été un ornement et un objet de vénération. Mais si ce rapprochement entre les anciens usages liturgiques et les nôtres est saisissant, nous avouerons cependant qu'au point de vue de l'art, nous sommes ici très inférieurs à nos pères, surtout dans le nord. Au lieu des beaux corymbes qui dentelaient les architraves des ciboria antiques, des mâles guirlandes qu'on suspendait aux portiques des nefs, on ne sait plus apporter dans le sanctuaire que de chétifs vases de fleurs, on attache autour du chœur des festons de papier doré; au lieu des riches antipendia que sainte Radegonde émaillait de fleurs de ses mains royales, nous surchargeons les autels de bouquets artificiels d'un goût déplorable, et auxquels cependant on fait souvent l'honneur d'un abri de cristal. Ce mauvais goût est surtout répandu dans nos églises de campagne, là précisément où il serait si facile d'avoir des bouquets naturels.

Ces paroisses sont obligées à l'économie dans leur mobilier religieux; mais ne semble-t-il pas que Dieu ait songé à les consoler de leur pauvreté en les environnant des richesses des champs? Elles ne peuvent avoir de pierreries, mais la nature accumule à leurs portes les émaux de ses prairies; pourquoi ne pas les ramasser pour en parer l'autel? Elles ne peuvent avoir de luxueuses draperies, mais dans les bois voisins les fidèles sauraient aisément couper des branchages, les enrouler dans des couronnes de lierre, les suspendre aux murailles nues du sanctuaire. Croit-on qu'il ne serait pas mieux paré par ces ornements que le Créateur semble s'être préparés à lui-même, que par des voiles fanés ou des fleurs de papier? Comme il serait beau de voir ce goût revenir dans nos modestes presbytères, et comme nous nous estimerions heureux que ces études sur les antiquités chrétiennes contribuassent pour une faible part à l'y ramener!

1. Révoil, *Arch. du midi de la France*, II, Pl. XXIII.



HIC CALAMUS FACTO LIUTHARDI FINE QUIEVIT

TABLE DES MATIÈRES DU VIe VOLUME

NOTA. — Les chiffres romains se rapportent aux planches gravées, et les chiffres arabes aux pages du texte.

CHANDELIERS.

Allemagne au XIIIe siècle . . . . . CDXLVIII— 54
— Borghorst. — Cobbenrode. — Haltern. — Wüllen. — Herford. — Gravenhorst . . . . . CDLIV— 50
Beauvais, vitrail . . . . . CDLVIII— 45
Bourges, musée (vignette) 50
Caillou ou béril pour allumer le feu des cierges. 46-47
Cerostata 38
— 39
— . . . . . CDL— 40-41
Chandeliers, les sept 39
— posés à terre . . . . IX, CCXCVII, CDLVIII, CDXLIX— 41
— 45
— miniature à Gand . . . . . CDLIV— 48
Chandeliers sur l'autel . . . . . DLXXV—43-45
— usage définitivement constitué au XIIIe siècle. XVIII, XIX, XX, XXI, XXII— 50
— bas sur l'autel. CDI, CDLII, CDLIV, CDLV, CDLVII, CDLX—45-48-49
Chandelier pascal au XIIIe siècle 53
Chandeliers aux XIVe et XVe siècles . . . CDLIX— 54
Cierge pascal au VIIe siècle 40
— (vignette) 44-47
Cierges devant les confessions 40
— en Orient au IVe siècle 37
— sur la croix 39
— sur les ciboria (vignette) . . LXXXXIII— 36
Chandeliers à sept branches, au moyen âge . . 36-45
Cierges à l'Évangile 39
Cierges à l'Élévation. XX, CDLIX, CDLXXXIV, DXII— 51
Cierges peints 38
Chandeleur 39
Cividale, bas-relief du baptistère 40
Cîteaux 48
Cologne 49
Confrérie pour le luminaire 42
Croix entre les chandeliers . . . XVI, CCXXVI, CDXLVIII— 38
— 40
— 50
Fleury (monastère de) 44
France au Xe siècle 42
Fresques de Saint-Clément à Rome, XIe siècle. DLXXV— 43
Funérailles (vignette) 55
Glocester . . . . . CDLII— 49
Herse, fresque d'Assise . . . . . XX— 51
— pupitre d'évangéliaire copte . . . . CDL— 51
— râteliers, onzaines (vignette). CDLVIII— 52
Herses de Belgique : Deux-Acren ; Saint-Wast à Gaurain ; chapelle à Wattines ; Gand, etc. (vignettes) 53-55
— portatives . . . . . CDLVIII— 55
Herse, manuscrit de Gembloux (vignettes) . . . 56-58
Hildesheim . . . . . CDLI—45-49
Illumination d'une église, miniature de Chartres du XIIe siècle . . . . . CDLVIII— 47
Italie au XIIe siècle (vignette) 46
Kremsmünster . . . . . CDLIX— 45
Laon, vitrail 45
Latran au VIIe siècle 39
Lilia 41
Limoges (chandeliers de) . . . . . XXI, CDLVII— 51
Lois d'Edgar 43
Luminaire au IXe siècle 41
Mèches des cierges 38-39
Ménologe du Vatican . . . . . CDV, CDXIX— 43
Minden 49
Miniature de Stuttgard 42
Mont Cassin, XIe siècle (vignette). CDXLVIII—43-44

Mulhen 49
Munich. . . . . CDLX— 49
Nole, saint Paulin 37
Orient au ixe siècle. . . . . CDLVI, CDLXVII— 42
Origines (vignette) 35
Peintures cimetériales à Rome et à Naples . . .
CDXLVIII— 36
Postel (Belgique). 48
Procession avec cierges, ivoire de Trèves.
CDXIV— 38
Reims, xiie siècle. 48
Résumé. 56
Saint Silvestre. 37
Suger 48
Symbolisme 45-50
Trabe 43
— à Saint-Denis, Compiègne, Cluny, Toul, Mont-Saint-Michel, Bourges, Senlis, Bayeux, Guingamp, Cantorbéry . . . . . CDLVIII— 53
Trésor de M. Rossi à Rome; chandelier ayant la forme d'une colonne en spirale 40
Trèves. . . . . CDLII— 49
Venise, trésor de Saint-Marc, chandelier en cristal de roche. . . . . CDLVI— 51

LAMPES.

Alcuin. 19
Angleterre, au viiie siècle. 19
Aniane (Saint-Benoit d') 19
Canistra . . . . . CDXLI— 21
Charte Cornutiana (471), delphini 13
Constantinople au ve siècle. 14
— au vie siècle, description du Silentiaire. 16
Corona pharalis (collection Basilewski).
CDXXXIX— 12
Couronnes de lumière en Italie . . . CDXLVI— 26-29
— de lumière en France : à Bayeux, Verdun, Paris, Orléans, Lyon, Metz, Reims, Troyes. CDXLIV, CDXLV— 26
— de lumière en Angleterre 27
— de lumière en Allemagne : Mayence, Spire, Cologne, Weissembourg, Liège, Aix-la-Chapelle, Hildesheim, Combourg. . . . . CDXLIII— 26
— en Orient. 28
Croix lumineuses. 18
Décadence dans les appareils du luminaire. . . . 31
Décroissance du luminaire au xe siècle. 23
Églises diverses à Rome au ive siècle 10
Fortunat (saint) 15
Gabathæ. CDXXXXIV, CDXLI, CDXLV—20-24-31
Gaule (la) aux ve et vie siècles. 14
Grégoire de Tours (saint) 14
Jean-de-Latran (Saint-). 5
Jérusalem au viie siècle. 17
Lampes, origine du luminaire dans l'Église, noms des lampes antiques, Prudence, saint Paulin 1-4
— en forme d'arbres (vignette). 1-4
— en forme d'animaux. . . . . CDXL—21-23
— allumées à vêpres 10
— sous les ciboria (vignette) 24
— à plusieurs becs.. 28
Lampe au-dessus de l'autel . . . . . CDXL—22-28-30
Lampes figurées en France sur des vitraux ou des miniatures. . . . . CDLVIII, CDXLV—29-30
Lanternes des morts. 31
Lucernæ 22-23
Lubeck, lustre de la cathédrale (vignette). 31
Lumières sur des chars. 28
Luxe du luminaire au xiie siècle. 25
Léon III. 19
Léon IV. 21
Matière et ornementation des lampes 11
Monza, fioles 17
Orient au vie siècle . . . . . CDXLVII—16-17-31
Pierre de Rome (Saint-). 9
Pots a feu. . . . . CDXLV— 24
Résumé. 33
Rome au ve siècle (Liber pontificalis) 13
— au viie siècle 17
— au viiie siècle. 18

LIVRES LITURGIQUES.

Abbeville, évangéliaire de Saint-Riquier 72
Affiches liturgiques dans les églises. 95
Allemagne au xe siècle. 85
Allemagne au xie siècle, Hildesheim, Lunebourg, Munich, etc. 90
— au xiie siècle. 94
Anathèmes pour défendre les livres. 78
Angleterre, origine des livres 68
Angleterre au viie siècle 70
— au xe siècle 84
— au xie siècle. 90
Alcuin, ses écoles de copistes. 71-72
Avignon 78
Augustin (saint), apôtre des Anglais (vie siècle) . 65-67
Augsbourg, saint Udalric 86

Berlin, Bibliothèque, ivoire du ixe siècle 82
Besançon, évangéliaire couvert d'un ivoire du xie siècle du cabinet des médailles 89
Bibliothèques. 61
Bibliothèque nationale, manuscrit latin 819, du ixe siècle 83
— nationale, xie siècle. latin 9436, 9438, 17325, 18005 89
— de l'Arsenal, tropaire d'Autun du xe siècle. . . . CDLXIV, CDLXV— 82
Bobbio, sacramentaire 70
Brescia, évangéliaire du ixe siècle à la Bibliothèque Quiriniana (vignette). 75
British-Museum, manuscrit 85
Bruxelles, évangéliaire du xe siècle. CCCVC, CDIV, CIXVIID, CDXXI—83
Capsa d'évangéliaire au Louvre. . . . . CDLXX— 89
— — à Munich. . . . CDLXXI— 91
Cassiodore. 65
Charlemagne, beauté des livres liturgiques sous son règne 71
Charles le Chauve (vignette). . . . . CDXVII, CDLXVIII, CDLXIX—77-78-79
Cologne, lectionnaire . . . . . DXXV— 86
Constantin 62
Décadence de l'art dans les livres liturgiques. . . 98
Dunstan (saint) . . . . . CDLXXII— 85
Devonshire (bénédictionnaire du duc de). 84
Émail tend à remplacer l'ivoire au xiie siècle. . . 94
— prédomine dans les reliures du xiiie siècle (vignette). 96
Épigraphes des copistes 73
Espagne, origine des livres ornés 74
Espagne au ixe siècle 79
— au xe siècle 84
Évangéliaires servant aux serments. CDLXXII— 89
Évangile de Saint-Marc à Venise 61
Exultet, rouleaux à Pise — Londres — Rome, Bibliothèque de la Minerve, Barberina — Mont Cassin — Salerne — Policastro, etc. CVC, CLXIII, CLXXXXIII, CLXXXXIV, CDLXXIV, etc.— 92
Firmin-Didot, reliure du xie siècle. 89
Florence, Bible syriaque 69
France au xiiie siècle 96
Gerresheim 86
Godescalc. 72
Grégoire (saint) le Grand. 65
Hébreux. 59
Hormisdas. 65
Italie au xiie siècle. 92-93
Irlande 68
Italie au xiiie siècle 96
Ivoires du viie siècle à la Bibliothèque nationale. 70
Lecteurs 60
Libri (collection) 64-67-83
Liège (cathédrale). 78
— au xe siècle. 83
Liuthard (vignette) 79
Livres des premiers chrétiens 61
— des martyrs 61
— au ive siècle 62
— divers du viiie siècle 73
Lothaire 78
Louis le Débonnaire. 76
Louvre, capsa d'évangéliaire. . . . . CDLXX— 89
Magnificence des livres au ixe siècle attestée par les mosaïques 74
Metz (évangéliaire de) . . . . . CDLXIII— 72
Milan, évangéliaire du Dôme (ve siècle) 65
Monza, évangéliaire de Théodelinde. . CDLXII— 66
— sacramentaire donné par Bérenger. . . . 76
Mont Cassin. . . . . CDLXXIII— 88
Munich, ivoire et miniature du ixe siècle. 80
Noms des livres liturgiques. 60
— des scribes au xe siècle 83
Orient au viiie siècle (iconoclastes) 74
— au ixe siècle, manuscrit grec 510 de la Bibliothèque nationale. CDLXVI, CDLXVII— 80
— au xe siècle. . . CCLXXXXVII, CDXX— 86
— au xie siècle. 91
— au xiie siècle 95
Origine immémoriale. 59
Peinture au cimetière Saint-Valentin à Rome. . 69
Pise au xie siècle. 88
Poitiers, évangéliaire de Sainte-Radegonde . . . 70
Pontifical de la Bibliothèque de la Minerve. CLXXXXVII, CCCX, CCCLXXXXVIII, CDLXXIII, etc.—88
Présents aux basiliques 75
Prix des livres aux viiie et ixe siècles. 78
Progrès calligraphiques au xie siècle 87
— — au xiie siècle. 93
Prüm, Graduel à la Bibliothèque nationale. CDLXXII— 85
Raban Maur 80
Ratisbonne au ixe siècle 79
Ravenne, mosaïques, ivoires. . CLIV, CDLXII— 66
Religieuses copistes. 73
Reliures d'ivoire du vie siècle. 67
Renaissance calligraphique sous Charlemagne. . 74
Représentation des livres dans les catacombes. CDLXII— 62
— — sur les verres dorés. CCLXVI— 63
— — sur les marbres. CDLXI—63-65

Représentation des livres sur les mosaïques. XXIX, CDLXI—64-65
Résumé. 99
Réveil liturgique dans les Gaules au vie siècle. . 67
Rodrade (853). 78
Rome fournit des livres à l'Angleterre, à l'Espagne, à la France, etc. 69
— inscription à Saint-Nicolas 82
— ivoire à la Bibliothèque Barberina. 82
Rouen, bénédictionnaire de Jumièges 84
Sacramentaire du pape Gelase. 64
Sceaux des livres. 64
Sienne (Bibliothèque) 87
Saint-Riquier (abbaye de). 72
Saint-Gall au ixe siècle 79
Saint-Denys, reliure d'évangéliaire 87
Scribes du xie siècle 87-89-90
— du xiie siècle 93-94
Scriptorium au moyen âge. 97
Théophanie 86
Tongres . . . . . CDLXV— 79
Tournai, évangéliaire du xe siècle. 84
Transformation des livres au xiiie siècle, influence des ordres mendiants sur ce mouvement. 95
Venise, psautier de Basile II. 87
Vercelli, évangéliaire de Saint-Eusèbe. 63
— évangéliaire de Saint-Eusèbe recouvert par Bérenger 75
Worms, missel à la Bibliothèque de l'Arsenal. . 80
Zèle des évêques et des abbés au ixe siècle pour les livres liturgiques 76

LECTORIA.

Analogium 103-108
Angers. 111
Basole (saint), lectorium de 104
Brives. 110
Cantatorium 108
Chièvres (Belgique), vignette 111
Cîteaux 108
Cologne, pupitre d'argent . . . CDLXXXII *bis*—110
Cordoue. 112
Coussins de missel . . . . . CDLXXXV—112
Diacres soutenant les livres (vignette) . . CLIX—103
Dinanderie 111
Italie au xiiie siècle . . . . . XVI, XIX, XX—109
Ivoire de la collection Spitzer . . CDLXXVIII—105
Lectoria aux viie et viiie siècles. 104
— au ixe siècle. 105
— au xe — 106
— au xie — 107
— au xiie — 109
— au xiiie — 109
— de marbre. . . . CC, CCI, CDLXXX—108
— romans en métal 109
Lutrins pliants (vignette) 110
Miniatures.. . . CDLXXXII, CDLXXXII *bis*, CDLXXXIII, CDLXXXIV—109
Modène (miniature) . . . . . CDLXXV—106
Mont Cassin . . . . . CDLXXXII—107
Musée de Cluny (vignette) 110
Narbonne, lutrin en fer forgé. 110
Noms et antiquité des lectoria. 103
Origines 103
Orient . . . . . CDLXXIV— 107-108
Pupitre copte avec cierges . . . . . CDL—107
— soutenu par un dauphin . CDLXXIX—107
— en bois pour l'autel. . . . CDLXXXV—112
Prüm. 106
Psautier de Charles le Chauve . . . CDLXXV—106
Radegonde (sainte), lectorium de. . CDLXXVII—104
Résumé (vignette). 113
Riquier (Saint-). 106
Sceau du chapitre de Troyes (vignette). 109
Sénanque, pupitre de pierre (vignette) 109
Tournon. 111
Venise, Saint-Marc . . . . . CDLXXXII—111
— Saint-Jean et Saint-Paul. . — 111
Voiles de lutrins. 108

DIPTYQUES.

Aix-la-Chapelle. . . . . CDLXXXVIII—122
Amiens, ivoire de M. Maller. 119
— memento des morts. 121
Antiquité (vignette) 116
Arles 121
Berlin. 120
Bologne, musée de l'Université. 120
Bourges. 121
Brescia . . . . . CDLXXXVI—116
British-Museum 119
Capitulaires 121
Collection Charvet. 122
— Castellani 122
— Basilewski 122
Crémone, musée Ala-Ponzoni. 120

Diptyques profanes (vignette) 116
— christianisés. 116
— ecclésiastiques 119
— insérés dans des reliures 122-123
Francfort, collection Spitzer. IX, CDLXXVIII—121
Fulde 121
Inscriptions intérieures. 117-118-120-121
Liège 118
— fragment du vie siècle. . . CDLXXXVII—120
Milan, collection Trivulzi. 119
— — 120
— cathédrale 120
— — 122
Monza, diptyque de Saint-Grégoire le Grand . . 118
Musée de Cluny 122
Origines. 115
Nancy, trésor de la cathédrale. 122
Novare 118
Peintures à l'intérieur de feuilles d'ivoire.
CDLXXXVI.—117
Résumé. 123
Tournai . . . . . CDLXXXVII—121
Trèves, Saint-Maximin 121

FLABELLA.

Amiens, inventaire 130
— bas-relief. 131
British-Museum 130
Cambrai, ventilabra. 129
Canosa, Saint-Savin . . . . . DXCI—128
Disques métalliques, à Trèves, Hildesheim,
Copenhague, Kremsmünster. CDXCII—132
— en Orient 132
Enville (Angleterre). . . . . CDLXXXIX *bis*—129
Évangéliaire géorgien du xie siècle. CDLXXXIX—128
Ferentillo. . . . . LVIII—127
Flabellum aux ive et ve siècles, verre doré. CDXC—126
— aux viiie et ixe siècles. . . CDXCV—127
— copte. . . . . CDXC—129
— en Occident aux xie et xiie siècles. . 129
Flabella aux xive et xve siècles. 132
Ghelath. . . . . CDLXXXV—129
Inventaires du xiiie siècle. 130-131
Kells (livres de) 127
Lury, tombeau du xiie siècle. . . . . XDI—129
Maguelone 130
Manuscrit de Grimaldi. . . . . CDXC—128
— syriaque. . . . . CCCCLXXXIX *bis*—129
— de Bruxelles 129
Marseille, Saint-Victor. 130
Megaspilæum . . . . . CDXCIV—129
Miniatures anglo-saxonnes 127
— du xiiie siècle. . . . . CDXCV—130-131
— des xive et xve siècles . . . CDXCV—132
Moscou. . . . . CDXCIII—128
Namur. 130
Origines. Antiquité (vignette) 125
Pérouse, ciborium de San-Prospero. IIC, CDXCI—127
Prouille (monastère de). 130
Rodez 130
Rouen (miniature) . . . . . CDXCV—131
Sabine (Sainte-) à Rome, tympans des arcs.
CDXCI—127
Spitzer, collection 132
Tournus, Saint-Philibert . . . . . CDXCI—127
Tours, xie siècle 129
Trésor pontifical au xiiie siècle 130
Troyes, inventaire 132

PAIX LITURGIQUES.

Aymard (collection de M.) . . . . . CDXVI—135
Angleterre. 136
Baiser de paix dans les premiers siècles 133
— — aux viie, viiie, ixe siècles. . . 134-135
Cologne, exposition 137
Dusseldorf, exposition. 136
Espagne, oraisons. 134
— instrument de paix fixe 137
Escalopier (cabinet de M. de l'). 137
Instrument de paix, n'est en usage qu'au
xiiie siècle 136
— se répand surtout au xive 137
Italie 137
Musée de Cluny . . . . . CDXCV—136
— 137
Noms pour désigner la paix. 133
Orient. 134
Origine 133
Paix aux xie et xiie siècles 135
Paix du xive siècle 137
Presles 136
Représentations du baiser de paix. . CDXCVI—134
Rock (Dr) 136-137
Rouen 137
Sacramentaire de Drogon. . . . . IV—135
Tours, musée. . . . . CDLXXXXVI—136

CHAUFFOIRS D'AUTEL.

Angers 139
Amiens 140
Bayeux 139
Clermont, inventaire du xe siècle 139
Corroyer, collection 140
Gréau, collection . . . . . CDLX—139
Halberstadt 140
Musée de Cluny 140
Rome, inventaire de Sainte-Marie-Majeure 139
— Saint-Pierre 140
Saint-Riquier 139
Sens 139
York 140

AIGUIÈRES ET BASSINS

LITURGIQUES.

Auxerre, viie siècle 141
Antiquité 141
Bassins émaillés 143
Capis antique 141
Dons des papes 142
Grégoire (saint) de Tours 141
Monuments carlovingiens 142
— de l'époque romane . . . . CCCX—142
Noms 141
Sarcophages antiques (vignette). CCCXXX—141-143

CLOCHES.

Aix-la-Chapelle, Saint-Pierre 161
Aldhelm (saint) 155
Allemagne 159
Amiens, bas-relief à la cathédrale (vignette) 161
Angleterre 155-156
Assise 160
Bayeux . . . . . D—160
Bobbio 154
Boniface (saint) 153
Boudon (Tarn-et-Garonne) 158
Boulogne, Bibliothèque . . . . . ID—155
Brunswick, musée 161
Campaniles antiques . . . . . ID—146
Campaniles en Irlande 152
— au viiie siècle 152
— au xie siècle 157
Cantorbéry au viiie siècle 153
— Saint-Dunstan 155
Charlemagne 153
Carillons, origines, miniatures (vignettes) . . DI—162
Circuli 154
Cloches antiques 145
— celtiques . . . . . IID, ID—147
— vie-viiie siècles 152
— ixe-xe siècles 153
— xie siècle 156
— xiie siècle 158
— xiiie siècle 159
— à main au xie siècle . . . . . D—156
— — . . . . . ID—157
— — 159
— runiques 158
— à la procession . . . . . D—156-157
— pour la messe, manœuvrées avec des cordes . . . . . XV, XVII—159
Cloche dans le pignon de l'église . . . . . D—163
Clochettes à main (vignette) 162-164
— suspendues . . . . . XXII, D—163
Collection Luesemans de Liège 157
Cologne, Sainte-Cécile 151
Concile de Cologne 161
Cordoue . . . . . ID—155
Croyland, abbaye 154
Dons des papes 154
Eisleben (Mersburg) 161
Ferrare, monastère de Saint-Barthélemy 152
Freiburg 161
Grenoble au xe siècle 155
Jacques de Compostelle (Saint-) 156
Jean-de-Latran (Saint-), xe siècle 155
Jérusalem 156-159
Jondal (Norvège) 159
Jouarre, dalle funéraire . . . . . D—163
Lahude (Hanovre) 161
Mende, cloche commandée par Urbain V . . D—161
Minden, Dôme 161
Miniatures . . . . . D—161
Moissac (Tarn-et-Garonne), xiiie siècle 161
Monte amiata 160
Moringen (Hanovre) 161
Noms des cloches 145
Noyon, Sainte-Godeberte . . . . . IID—151
— Saint-Éloi 152
Obonne, monastère (Asturies) 153
Origine et usage des cloches 145
Orléans, Saint-Aignan 156
Pavie . . . . . ID—152

Pise 158
— (vignette). 160
Résumé. 163
Rome, Saint-Jean de Latran. 161
Rouen 158
Saint-Anthime, près Montalcino 160
Saint-Georges de Boscherville, chapiteaux . . 157
Saint-Gall . . . . . IID—151
Saint-Goulven . . . . . IID—151
Saint-Pol-de-Léon. 151
Sens, cloche de Saint-Loup 152
Symbolisme 158
Symbolon, semanterion. 146
Saint-Riquier. 154
Signum. 146
Stival. . . . . IID—151
Tibur, Saint-Laurent, ixe siècle. 154
Tintements de la cloche pendant la messe. . . . 159
Trompes. 146
Venise au ixe siècle. 154
Vérone, xie siècle. 156
— xiie siècle 158
Walafrid Strabon. 154
Würzbourg, Burchardikirche. 161
York. 153

ORGUES.

Antiquité. . . . . DII—165
Auteurs antiques. 165-166
Carthage, lampes antiques 165
Charlemagne. . . . . DII—166
Gerbert, orgue à vapeur. 167
Lyon, miniature de la Bibliothèque 167
Malmesbury, xe siècle 166
Miniatures diverses 167-168
Munich au ixe siècle 166
Orgues portatives. 168
— diverses du xve siècle. 169
Orvieto 169
Pépin le Bref 166
Progrès de l'orgue au xve siècle. 168
Psautier de Saint-Edwin à Cambridge. 167
— à Stuttgard 167
— d'Utrecht. . . . . DII—167
Reims. . . . . DII—167-169
Rome, Saint-Paul-hors-les-Murs, épigraphe de Rusticus (vignette) 165
Rome au ixe siècle 166
Rouen, bas-relief à la cathédrale. . . . . DI—168
Saint-Maximin, sarcophage. 165
Schedula artium 168
Sienne 169
Solliès-Ville (Var). 169
Venise. 169
Winchester. 166

VÊTEMENTS D'AUTEL.

Anagni. . . . . DX—188
Angleterre aux viie et viiie siècles. 175-176
— au xiiie siècle 190
— exposition de broderie. 193
Assise, fresque . . . . . XX, CDLXXXV—191
Atton, évêque de Vercelli († 960) 183
Autels carlovingiens. 176
Auteurs antiques. 172
Bamberg, inventaire 188
Braga (concile de). 172
Brigitte (sainte). 175
Capitulaires 181
Ceinture serrant la nappe (vignette) . . CCIIC, DVIII, CDLIV, DX—186-187-188
Chaise-Dieu, nappe d'or 187
Charles V, chapelle 193
Clermont, inventaire du xe siècle. 183
Colomban (saint) 175
Dalmatique dite de Léon III. . . . . CCLXIII—180
Dextralia. . . . . DXII—190
Donatistes 172
Dresde (musée), parement d'autel. 191
Dupont-Auberville (collection). 193
Farfa au xe siècle. 183
Francfort, collection Krauth . . . . . DIX—191
Fritzlar, Saint-Pierre. 193
Halberstadt. 191
Hincmar. 182
Inscriptions sur les nappes. 185
Inventaires 189-193
Iriez (saint), testament. 175
Issoudun, nappes du xiiie siècle 189
Lyon, Saint-Étienne, nappe carlovingienne . . . 181
Milan, mosaïque de Saint-Ambroise. . . XVII—186
Miniatures du ixe siècle . . IV, VII, VIII, DVI—182
— du xe siècle . . . CCCIVC, CDXX, CDXXI, DLXIX—183
— du xie siècle (vignettes). . . . X, XI, CCIIC, DVIII, DLXXIII, CDXIII—185-186
— du xiie siècle. XV, CDLIV, DVIII, DXCII—187

Miniatures du XIIIe siècle. XVI, VD, DX, DXI, DCXIII—189
— des XIVe et XVe siècles (vignette). CDX, CDXII, VD—191-192-193
Mont Cassin au XIe siècle 184
Musée de South-Kensington . . . . . DVII—187-188
Nappes du XIe siècle. 185
— armoriées. 189
Nombre des nappes. 182-185-187
Noms grecs introduits chez les brodeurs, à Rome. 179
Orient, ses trois nappes 174
— au Xe siècle . . . . . CV, DVI, DLXXI—184
Origine et antiquité. 171
Padoue, peinture de la Ragione 192
Palles mérovingiennes. 174-175-176
Pise, parement d'autel. . . . . DXI—191
Ravenne, Saint Maximien. 172
— mosaïques. . . . . II, III—173
— casula diptycha . . . . . DV—177
Rathier, évêque de Vérone († 984) 183
Résumé. 194
Rome au VIe siècle. 172
— au VIIe siècle 176
— refuge des peintres émigrés. 177
— dons des papes au IXe siècle. 179
— Saint-Clément . . . . . XII, DLXXV—184
— au XIIIe siècle, fresques. . . . XVII, XIX—188
Salzbourg, antipendium de soie. 191
Silvestre (saint) ordonne des nappes de lin. . . . 172
Symbolisme 187-190
Tableau chronologique des nappes d'autel (vignette) 195
Vienne, le saint Mantile 171
Venise, mosaïque de Saint-Marc. . . . . XVIII—186
Vestis, signification de ce mot. 181
Vestition des autels pour la messe 173-174
Zara, Santa-Maria delle Benedettine. 192

CORPORAUX, PALLES, ETC.

Assise, fresque. . . . . CCCCLXXXV—200
Berlin (musée de) 201
Bourses 202
— Musée de Cluny. . . . . DIV—203
— Anagni 203
Cîteaux 199
Corporal (le) rappelle le linceul du Christ . 197-200
Corporaux carlovingiens. 199
— de l'époque romane 200
— actuels 201
Corporaliers 200-201
Daroca 201
Florence, la Trinité 200
Gand, plaque émaillée. . . . . DIII—200
Inventaires du vestiaire pontifical 201
— mentionnant des bourses à corporal. 203
Iriez (saint) 198
Kensington (musée de). . . . . DV—201
Miniatures des XIIIe et XVe siècles. CCCCXIIIII, CCCCLXXX, DIII—201
Monza . . . . . DIII—198
Ordre romain 198
Origines. 197
Orvieto 200
Palles. 202
Pise, IXe siècle 199
Purificatoires 204
Rome au XIIIe siècle. 201
Troyes, miniature du XIe siècle . . . . XI, DIII—200
Voiles de calices (vignette) 204-205
Waldurn (duché de Bade) 201

VOILES DU CHŒUR.

Classe (mosaïque). . . . . III—207
Ménologe grec. . . CV, CLXXVIII, CLXXXVI—209
Origines, antiquité 207
Ravenne (mosaïques), Saint-Vital . . . . DXIII. 208
— — St-Apollinaire le Neuf. . — 208
— marbre du VIe siècle. . . . . — 208
Rome, dons des papes aux VIIIe et IXe siècles . 208-209
Vienne, ivoire dessiné par Pereisc . . . . DXIV—208
Voiles mérovingiens . . . . . DXIV—208
— carlovingiens. IV, V, VI, CCCVC, CCCCLXVIII, DVI—209
— en Occident pendant l'époque romane. XII, XV, XXII, CCCIIC, VD, D, DXII—209

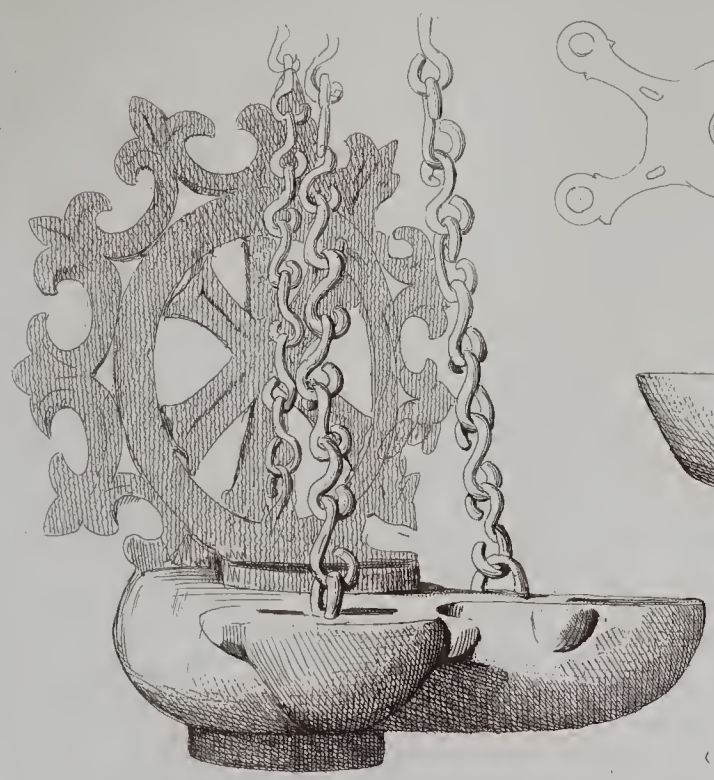
FLEURS.

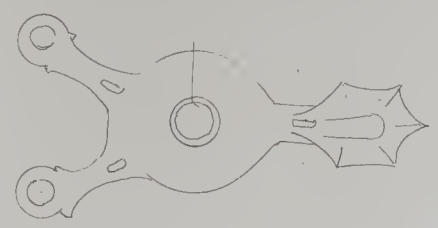
Auteurs antiques 214
Catacombes, fresques. 213-214
Ciboria, guirlandes . . . . . XX, XCIII—215
Couronnes sur les chancels 216
Fleurs dans les Gaules. 215

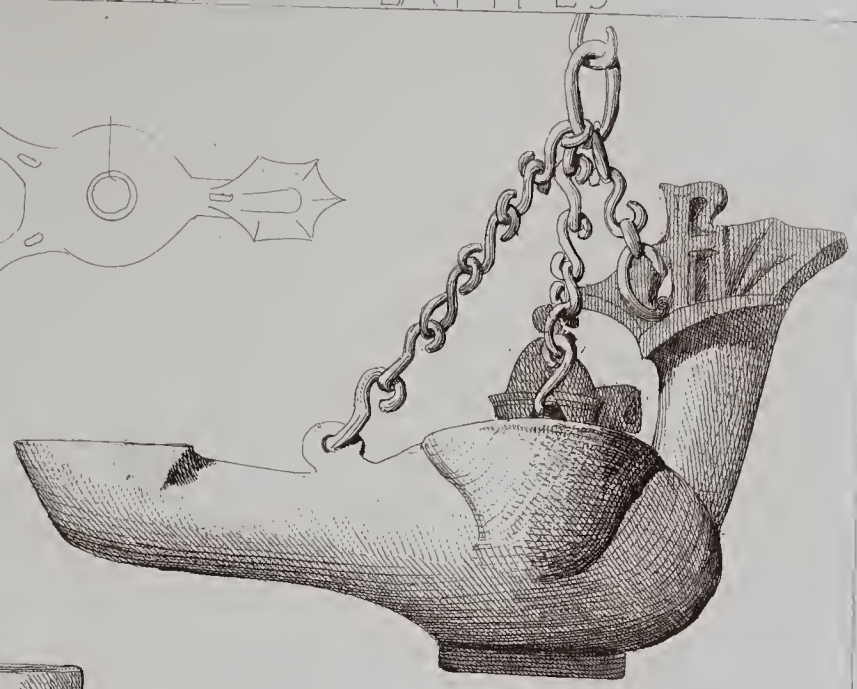
Fleurs à l'époque carlovingienne 216
— à l'époque romane 216
— au XIIIe siècle. 217
— la meilleure décoration des autels. . . . 217
Fortunat 215
Mosaïques. 214
Origine liturgique 211
Paradis figuré comme jardin 212
Ravenne, mosaïques . . . . . CCCLXXXVIII—216
Sarcophages (vignette). 213
Usage liturgique des fleurs chez les Hébreux. . 211
— — chez les Romains (vignette) 211
Vaison, guirlandes sculptées dans le cloître . . . 217

PARIS. — IMPRIMERIES RÉUNIES, C

Rue du Four, 54 bis.

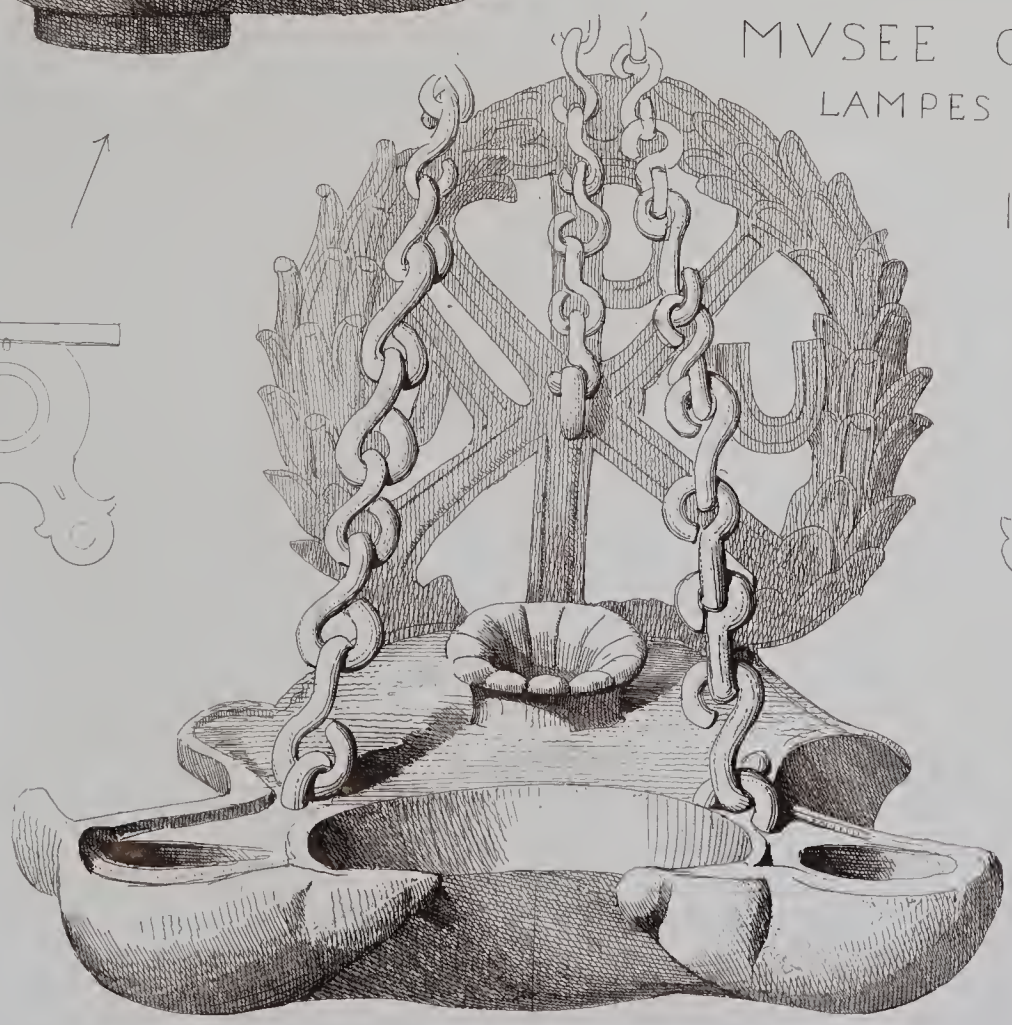


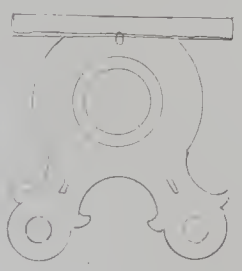


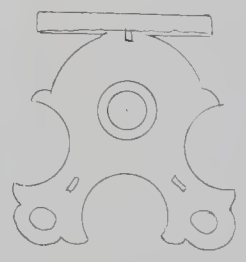


VATICAN –
MVSEE CHRETIEN
LAMPES de BRONZE

IV - V





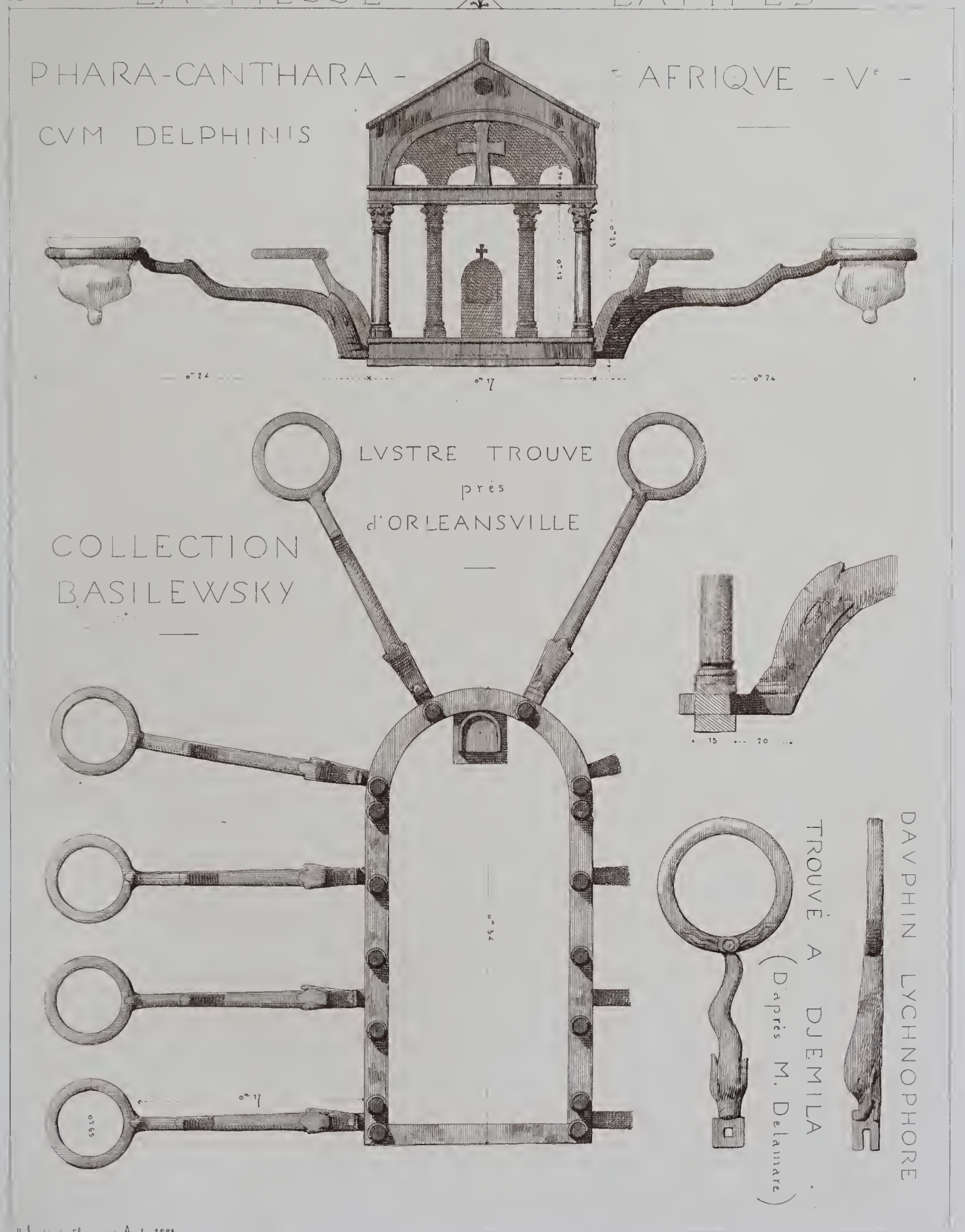


Rohault de Fleury 10 Janvier 1884
Imprimeries Reunies Editeurs

LA MESSE — LAMPES

LAMPES de BRONZE -dessinées au VATICAN

Imprimerie Rennes éditeurs

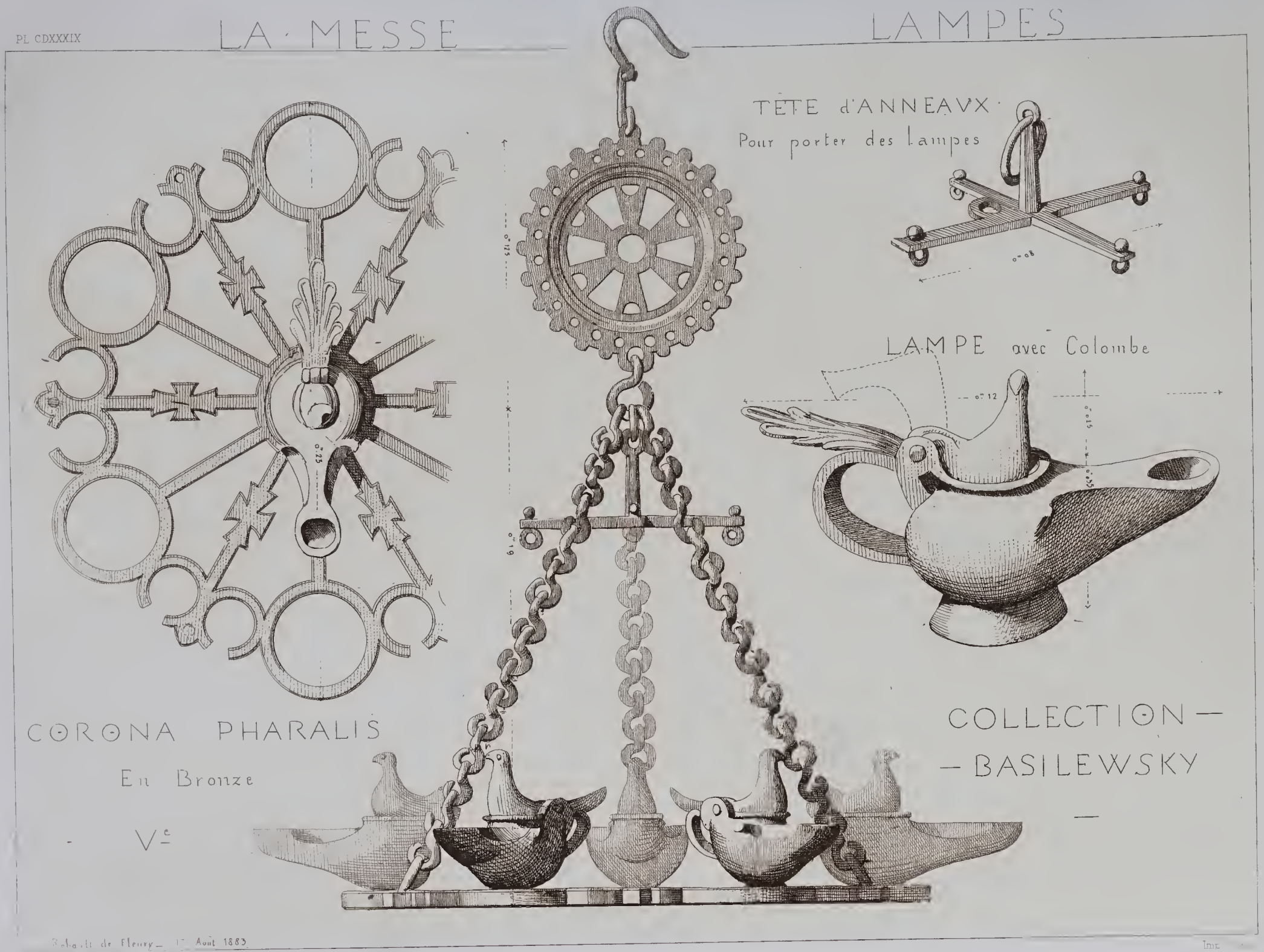


Rohault de Fleury 11 Aout 1883

Imprimeries Reunies, Editeurs

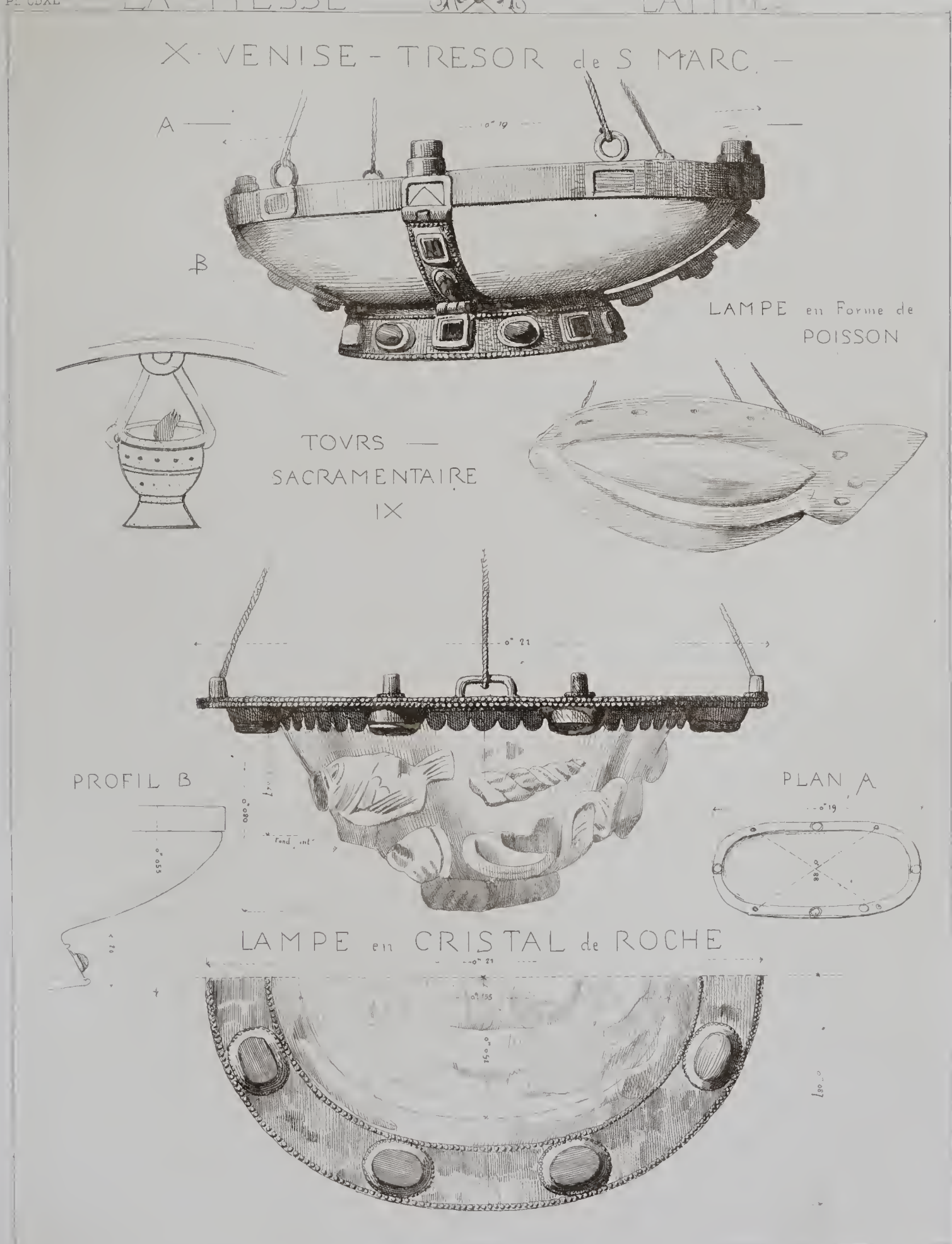
LA · MESSE

LAMPES



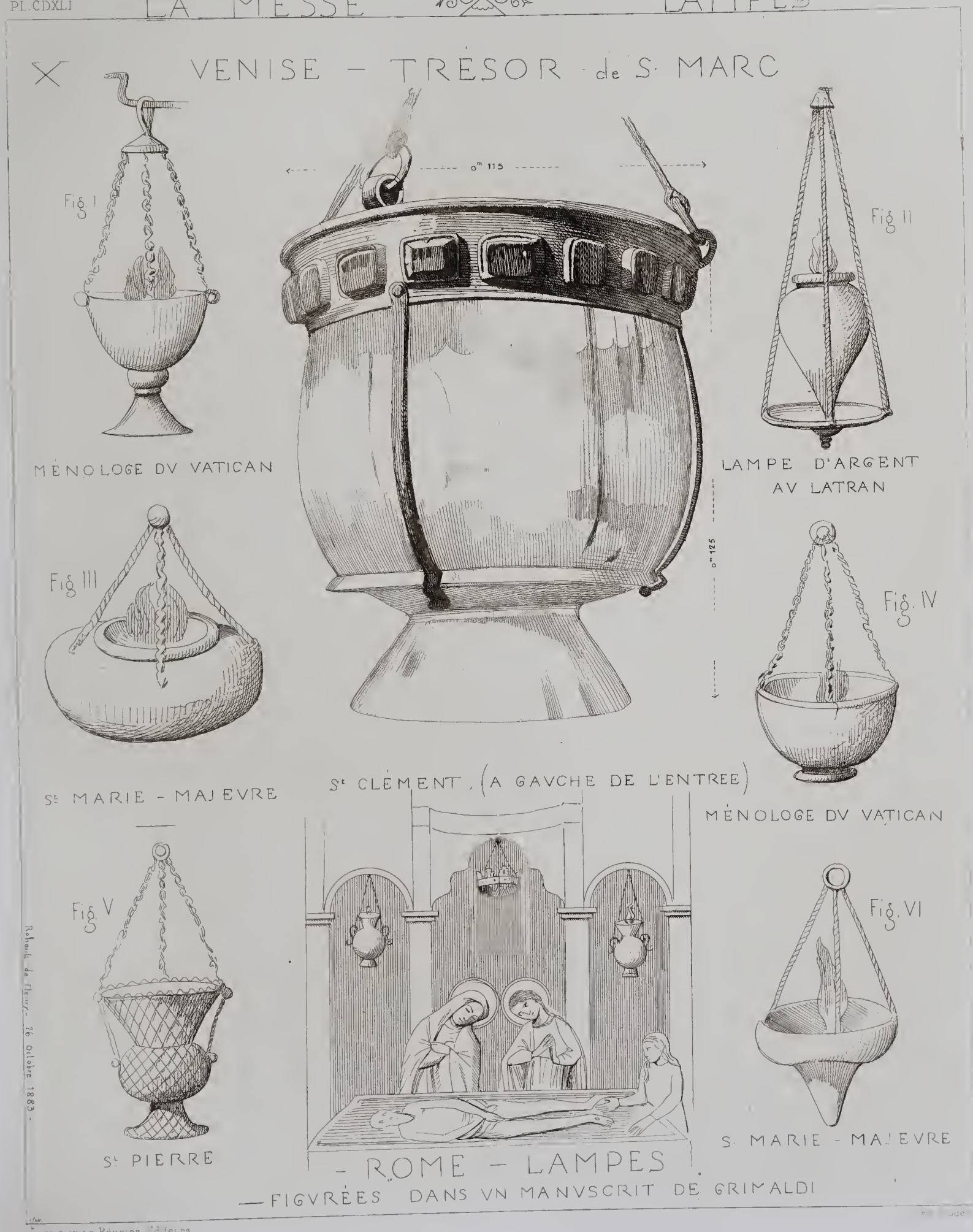
Rohault de Fleury — 1er Août 1883

Imp.



Rohault de Fleury 5 Janvier 1884

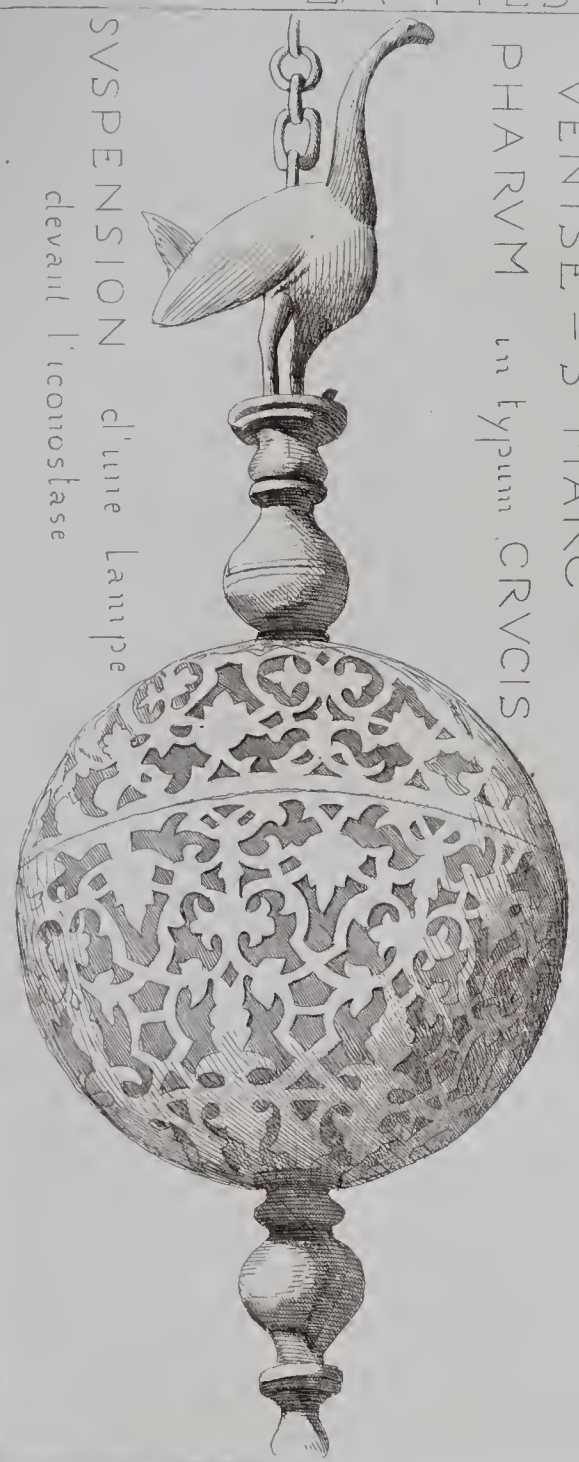
Imprimeries Réunies Éditeurs



Rohault de Fleury – 26 Octobre 1883 –
Imprimeries Réunies Éditeurs

LA MESSE

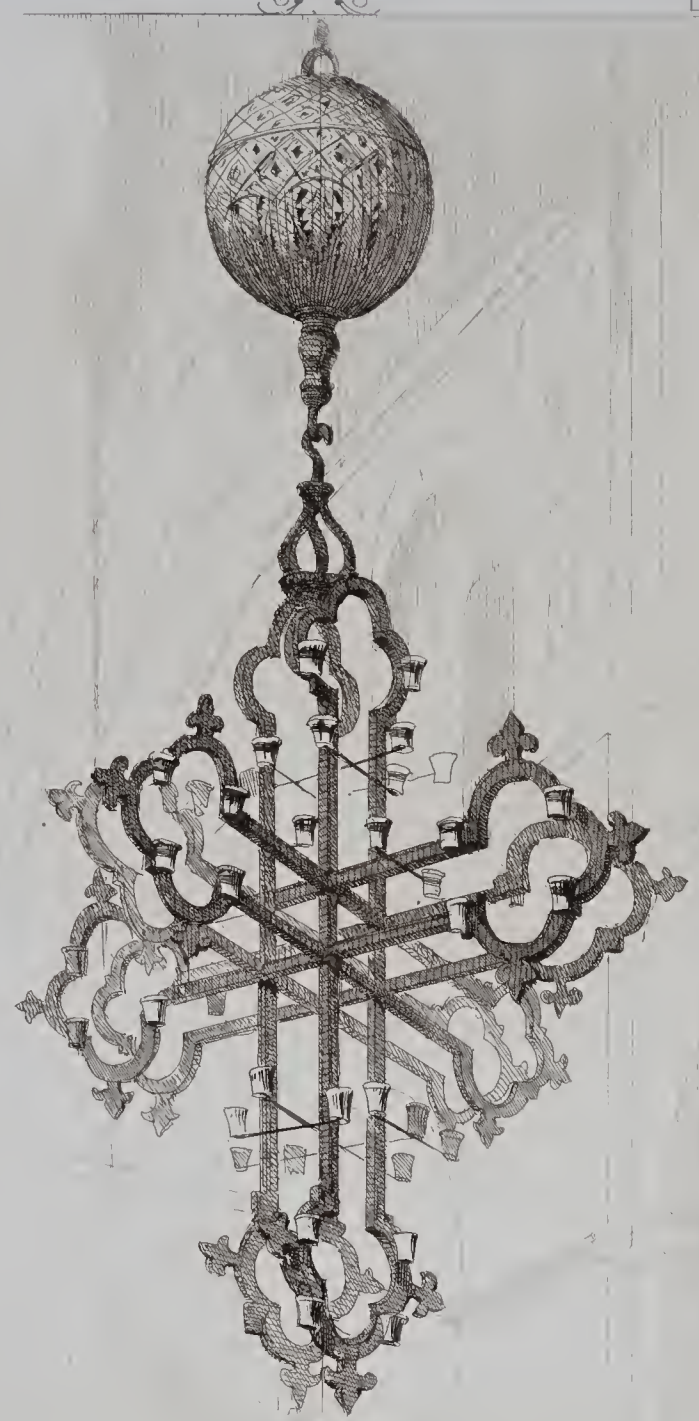
LAMPES



VENISE – S MARC

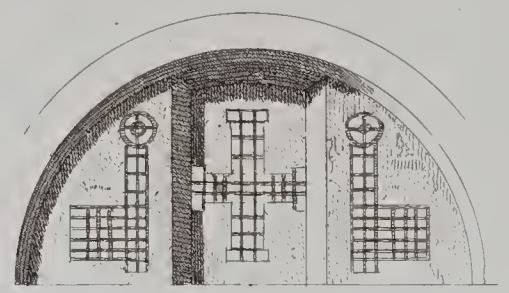
PHARVM in typum CRVCIS

SVSPENSION d'une Lampe devant l'iconostase



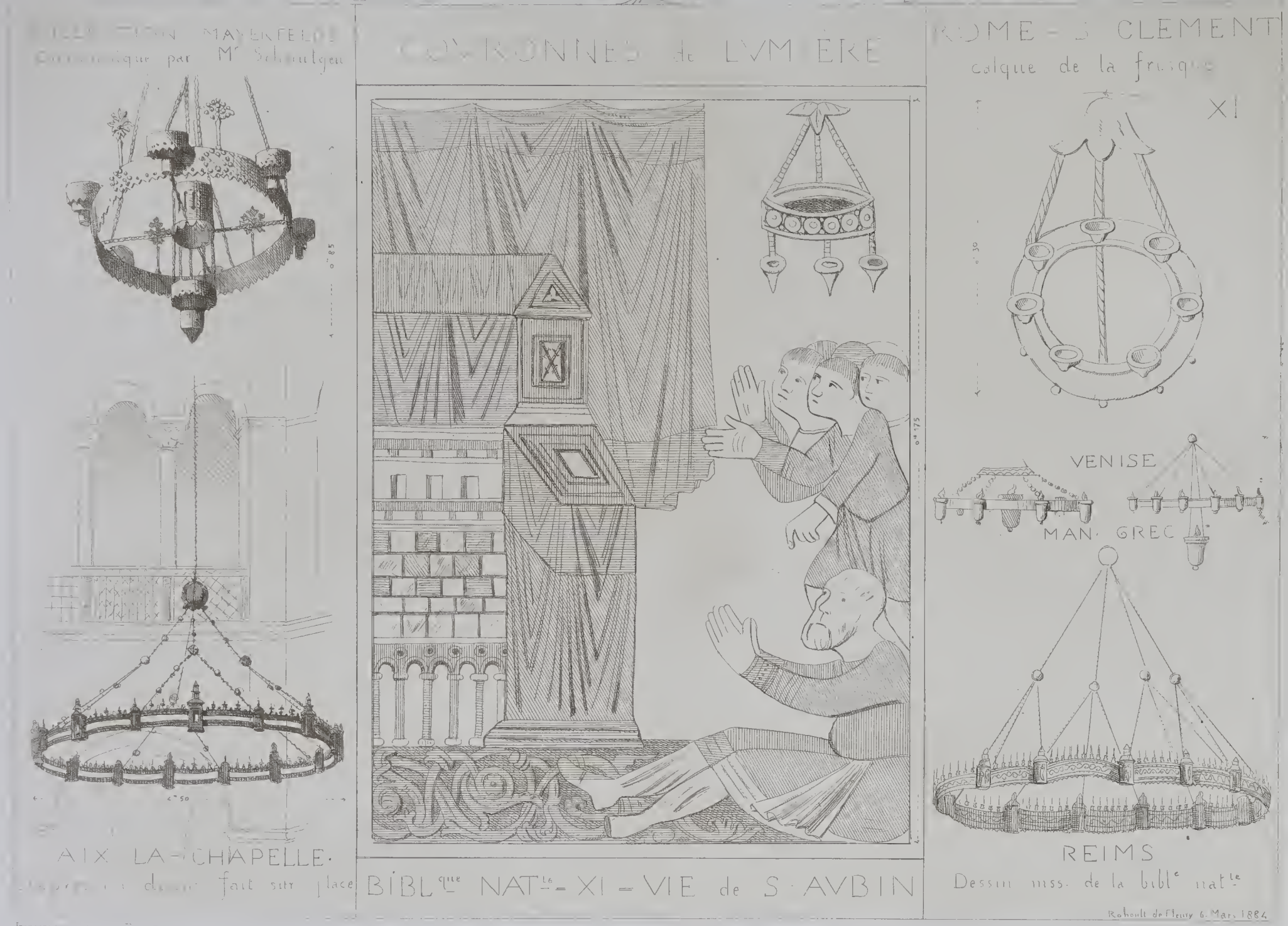
CROIX de S PAVLIN

S · PIERRE



Rohault de Fleury. 12 Février 1884

Imp. Eudes



Imprimerie des Sciences Fatteuse
Imp. Fudes

LA MESSE PHARA

XI - BRITISH MVSEVM - - MS. - Harl. - 2908 -

FIGVRE DEBOVT | Chasuble verte
Aube blanche

S AVGVSTIN | Chasuble pourpre
Tunique jaune pâle
Pallium blanc
Aube blanche

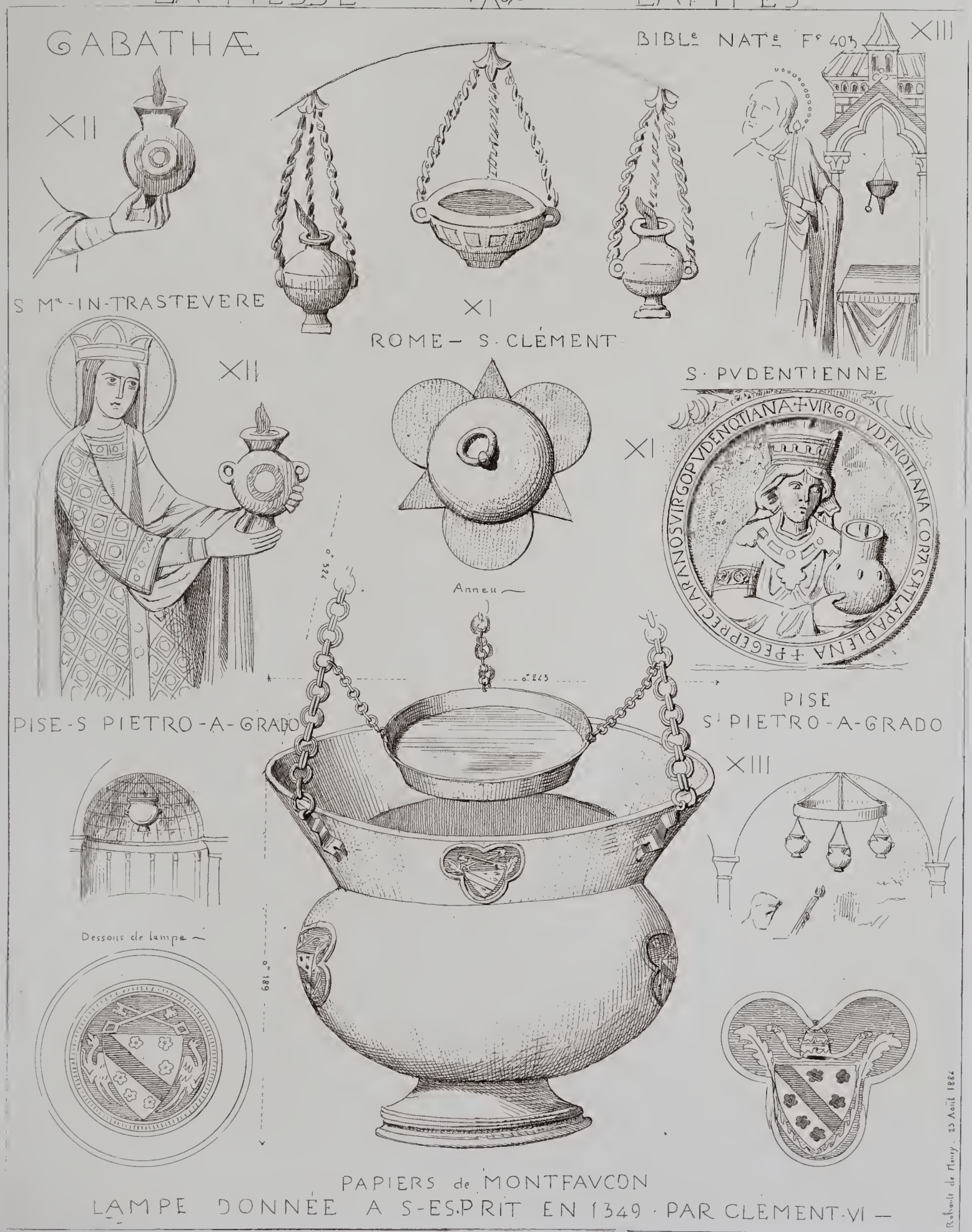
DESSIN de M. WILSON

Robault de Fleury 2 Février 1883.

Imprimeries Réunies Éditeurs

Imp. Fudes

LA MESSE — LAMPES



PAPIERS de MONTFAVCON

LAMPE DONNÉE A S-ESPRIT EN 1349 · PAR CLÉMENT-VI —

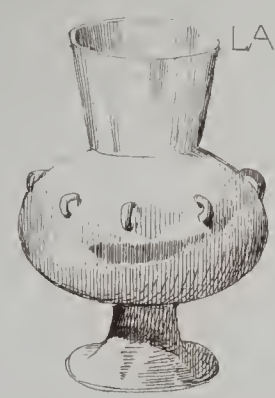
Rohault de Fleury. 23 Août 1884

Imp. ... Editeurs — Imp. Eudes

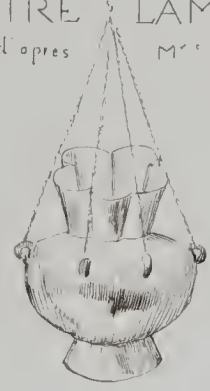
BIBLIOTHEQVE de TOVLOVSE
LAMPES du XIII siécle

Robault de Fleury 21 Août 1884
Imprimeries Réunies Editeurs
Imp E de

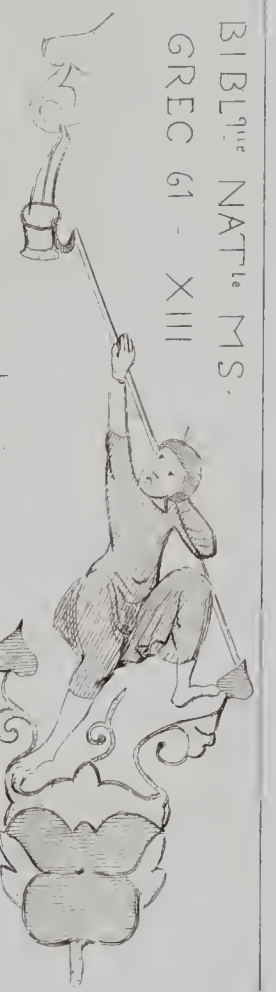
LA MESSE — LAMPES



LE CAIRE
LAMPE de VERRE
à
S. SERGE
(dessin de Mr
MIDDLETON

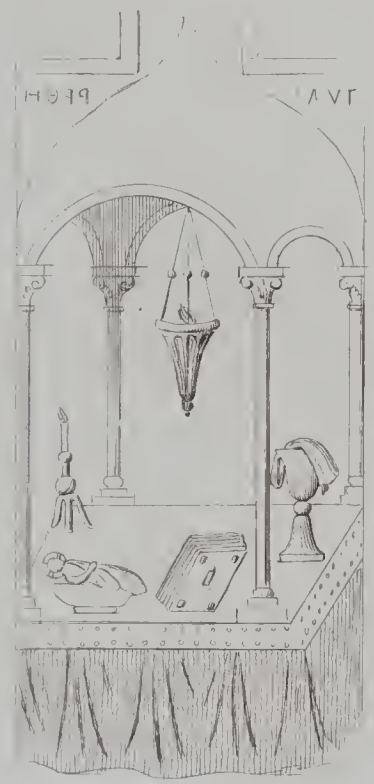


LE CAIRE : LAMPE de VERRE
d'après Mrs Middleton



BIBLque NATle MS.
GREC 61 - XIII

GRÈCE (d'après Mr DURAND



MONT-ATHOS

GRÈCE
dessin
de Mr Paul DURAND

BIBLque NATle
MS. GREC 49 XI

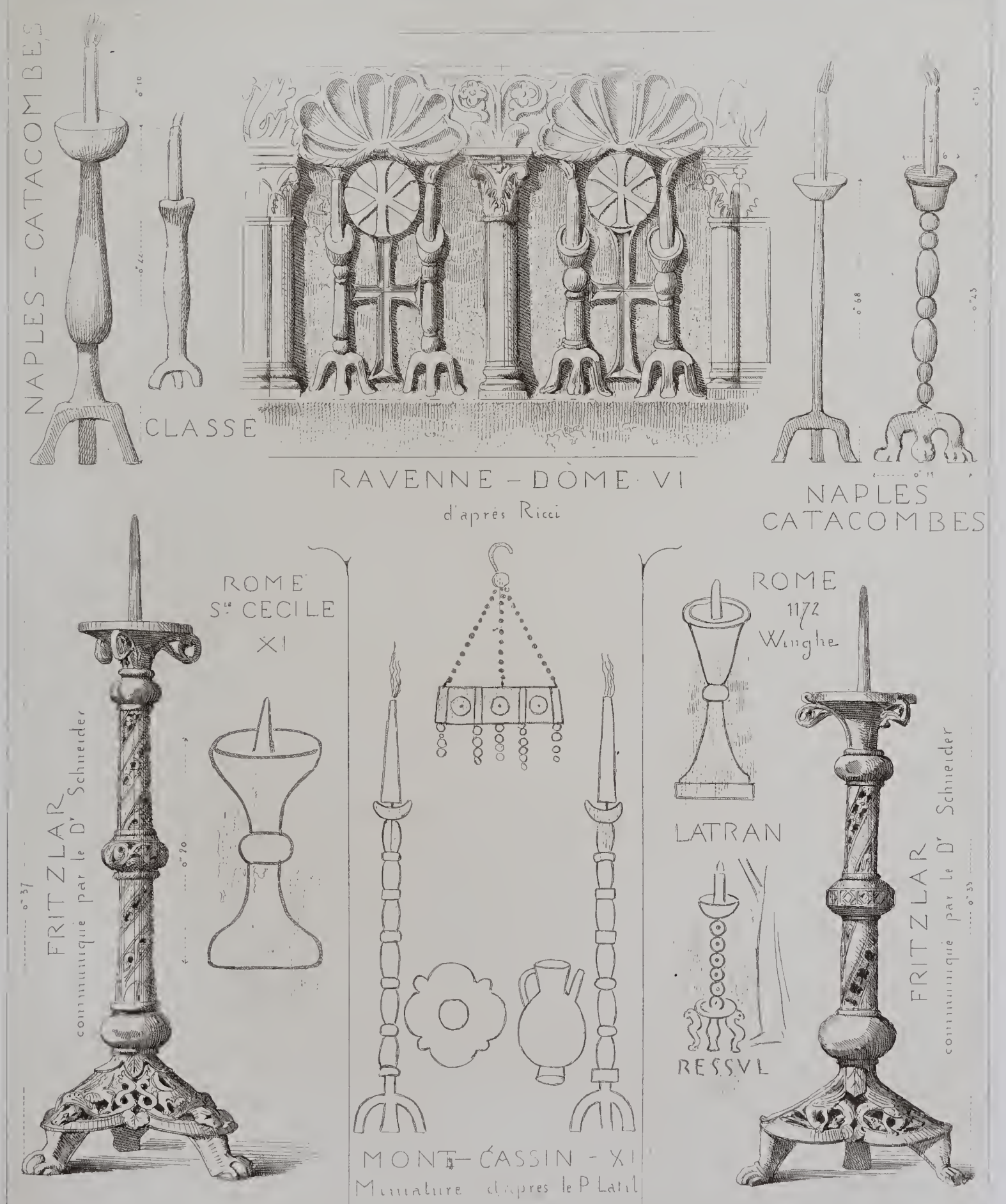
MONT-ATHOS

Rohault de Fleury. 12 Juillet 1884.

Imprimeries Réunies, Éditeurs

Imp Eudes

LA MESSE — CHANDELIERS

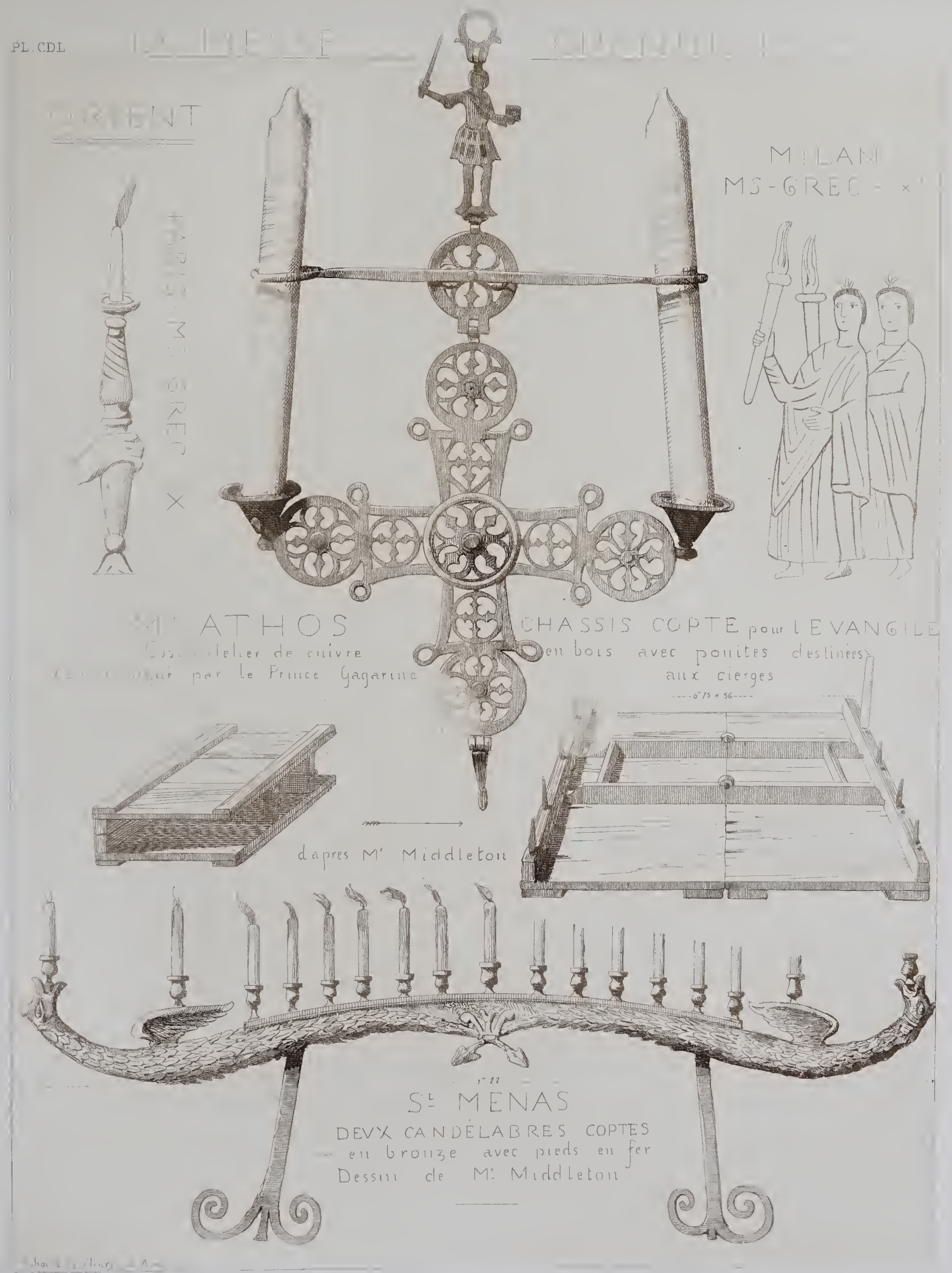


Rubault de Fleury 30 Avril 1883

Imprimeries Réunies Editeurs

Imp. Eudes

Imprimeries Réunies. Editeurs
Imp Eudes


ORIENT
PARIS MS GREC X
MILAN
MS-GREC - X
Mt ATHOS
Cœur de lier de cuivre
par le Prince Gagarine
CHASSIS COPTE pour l'EVANGILE
en bois avec pointes destinées
aux cierges
0m75 x 56
d'apres Mr Middleton
1m22
St MENAS
DEUX CANDÉLABRES COPTES
en bronze avec pieds en fer
Dessin de Mr Middleton

Roliault de Fleury 8 octobre 1883

Imprimeries Réunies. Editeurs

D'après photographies communiquées par M. le docteur Kessel.

Imp Eudes

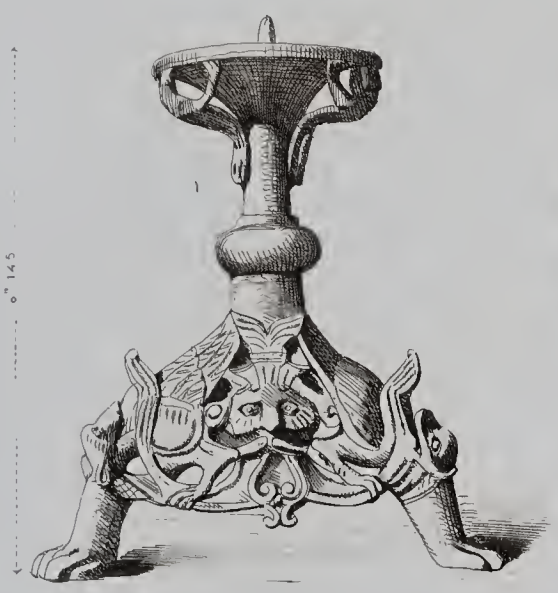
LA MESSE — CHANDELIERS

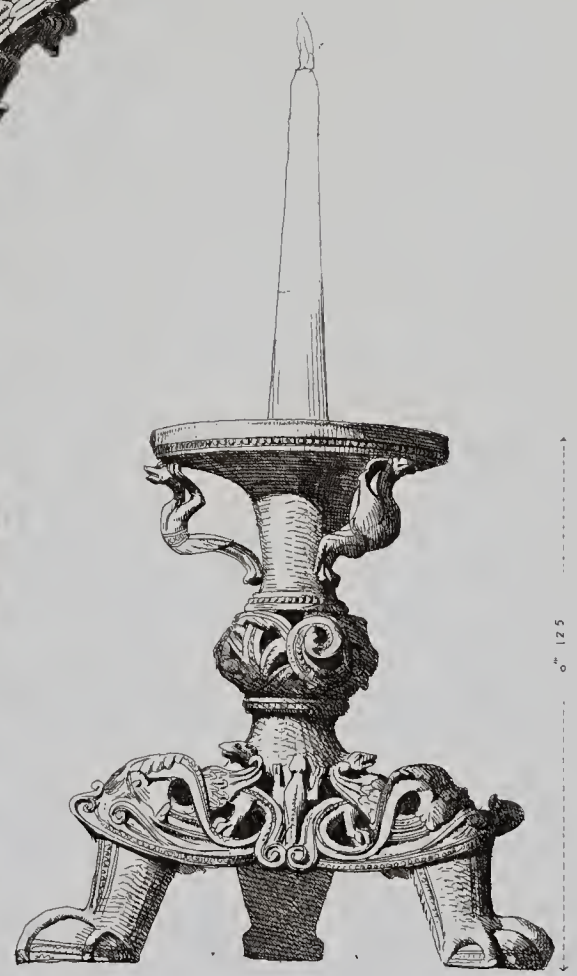
— XII — LE MANS

1109-1112 —

AUJOURD'HUI — MUSÉE DE KENSINGTON

D'après une chromo de Kensington —





MUSÉE de CLUNY

TRÈVES

d'après une photographie de Ziegler

Robault de Fleury. 4 octobre 1883

Imprimeries Réunies. Editeurs

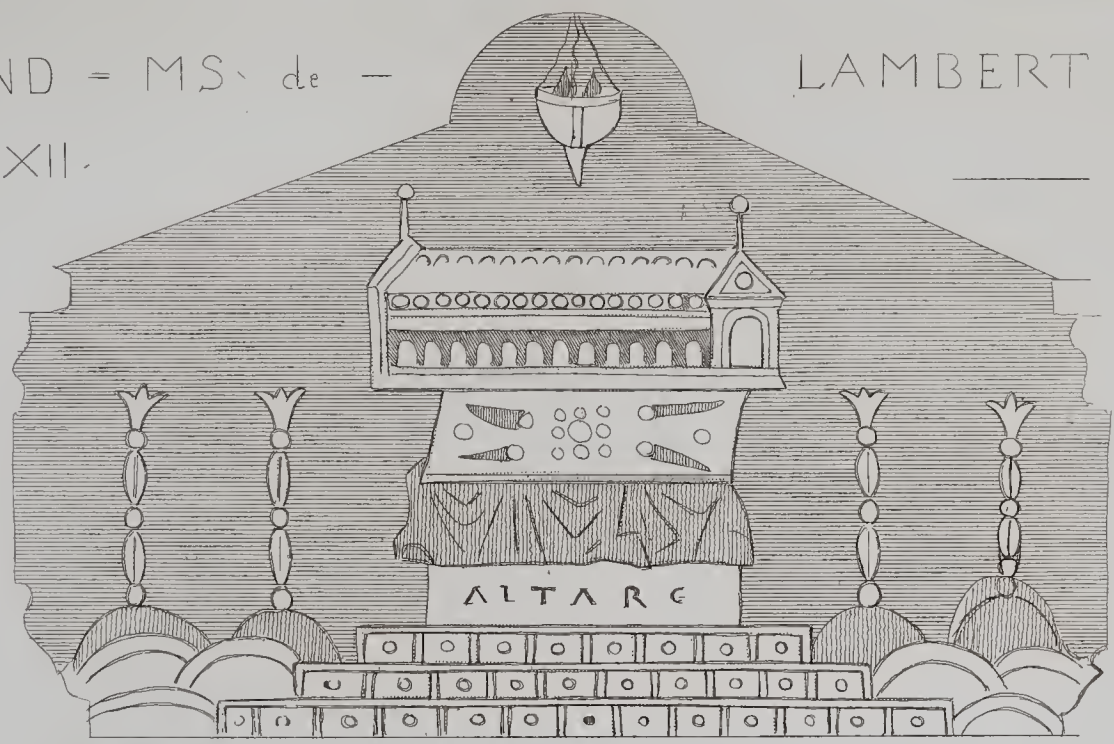
Imp. Eudes

BRITISH MVSEVM = EXVLTET - XII
Rafael de Fleury 7 Mars 1884
Imp Eudes

LA MESSE — CHANDELIERS

GAND = MS. de — LAMBERT (1119)

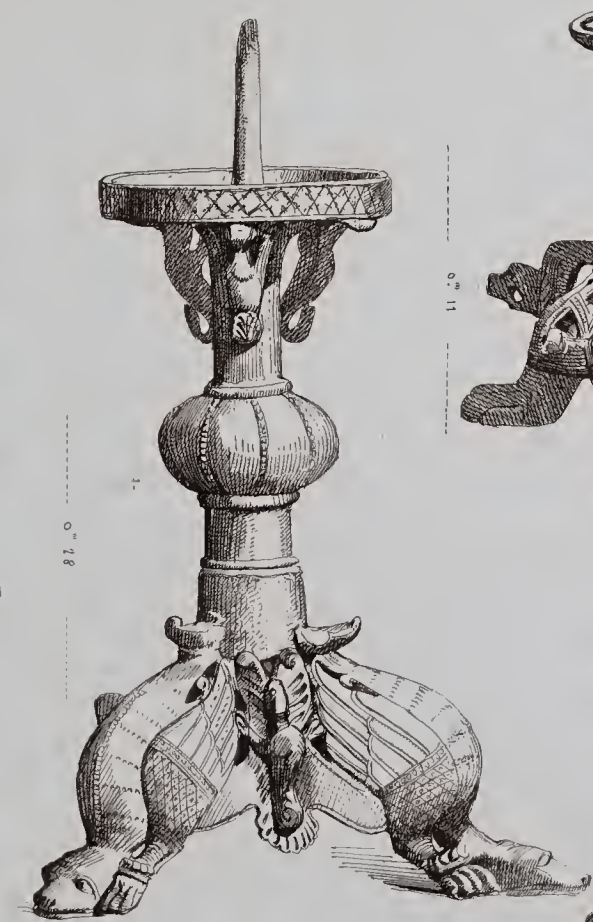
XII.



CHANDELIERS-ALLEMANDS

D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES DE SCHÖNINGH

BORGHORST



WVLLEN

MINDEN

HALTERN

BETHLEEM

communiquée par M. Clermont Ganneau

Robault de Fleury 1. Mars, 1884

Imprimeries Réunies, Editeurs

Imp. Eudes

LA MESSE

CHANDELIERS

COLLECTION GAVTIER
XII

COLLECTION STEIN
XII

MVSEE de BRVXELLES

0.14

0.22

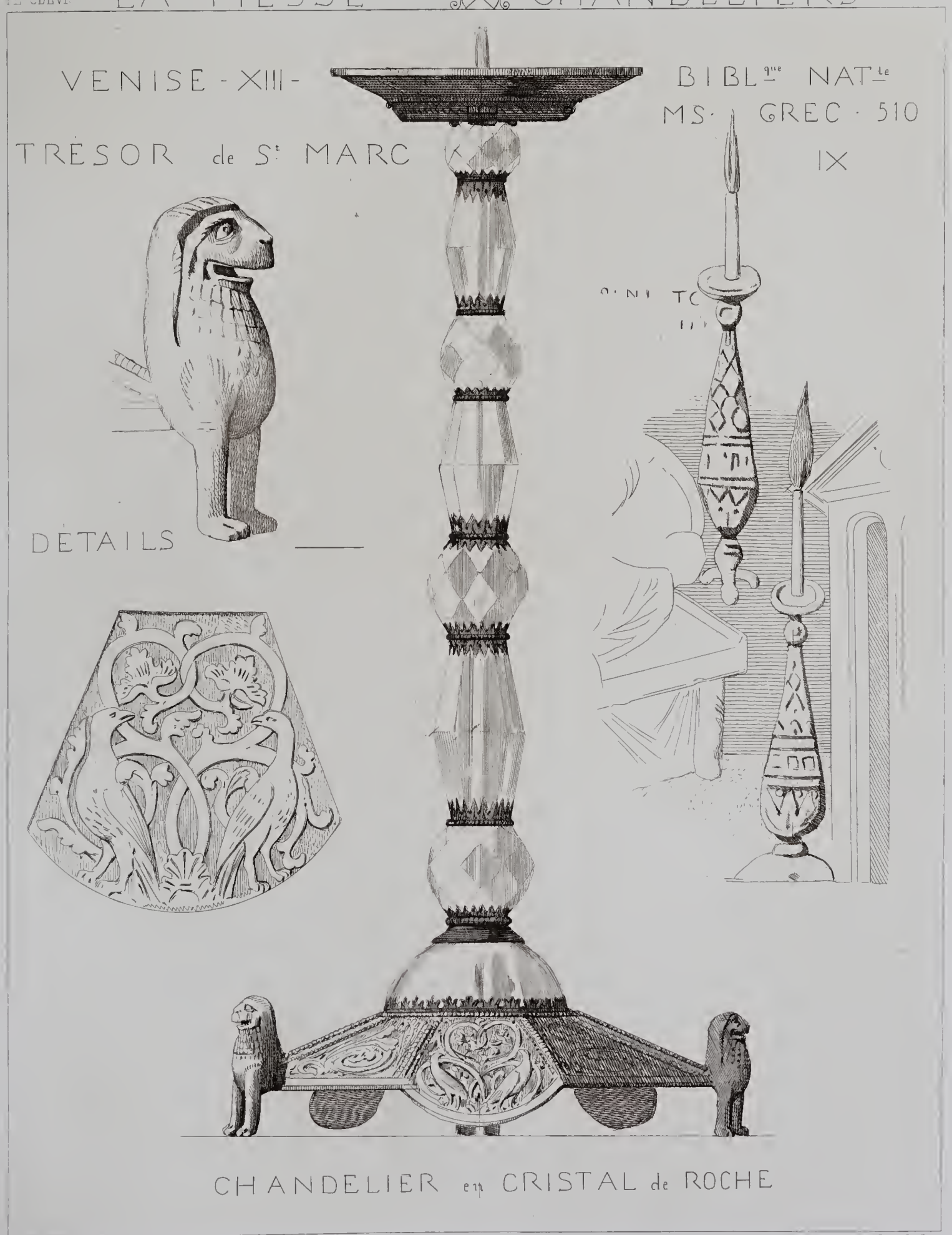
0.17

XII

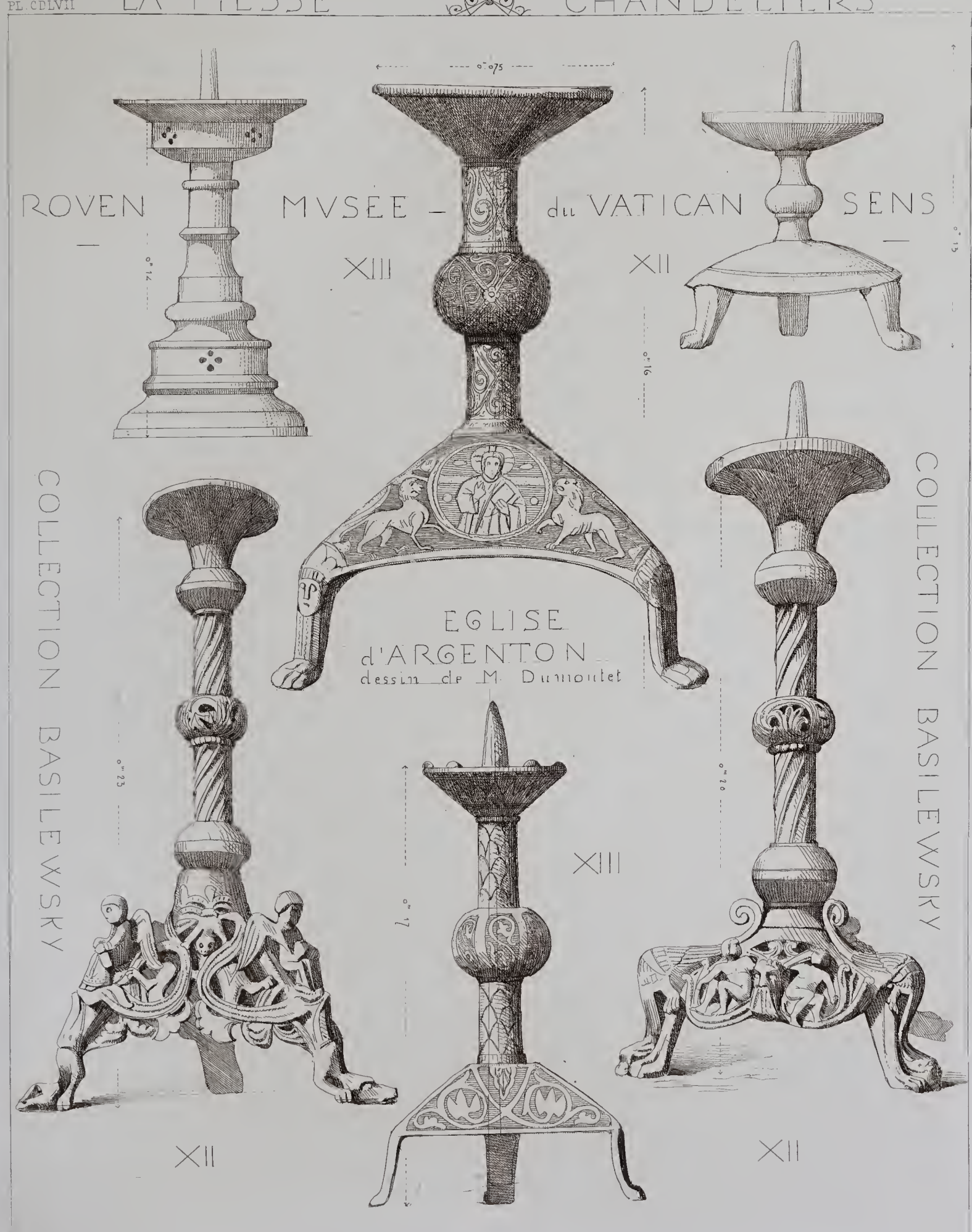
Rothault de Fleury 27 Septembre 1883.

Imprimeries Reunies Editeurs

Imp. Eudes



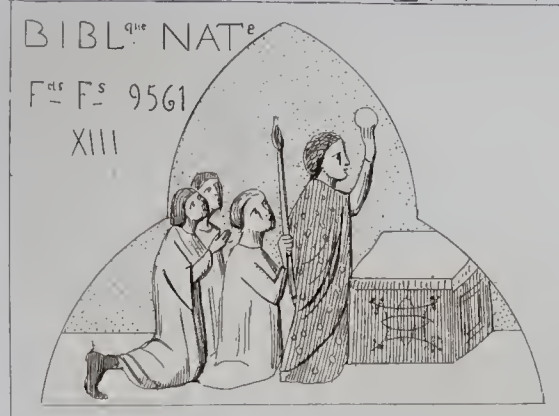
Imprimeries Réunies, Éditeurs.
Imp Eudes



Rohault de Fleury 11 octobre 1883
Imprimeries Réunies Editeurs
Imp Eudes

LA MESSE — CHANDELIERS

LA MESSE — CHANDELIERS



DOVAI – MS · 171

BIBL^e NAT^e - Latin 856

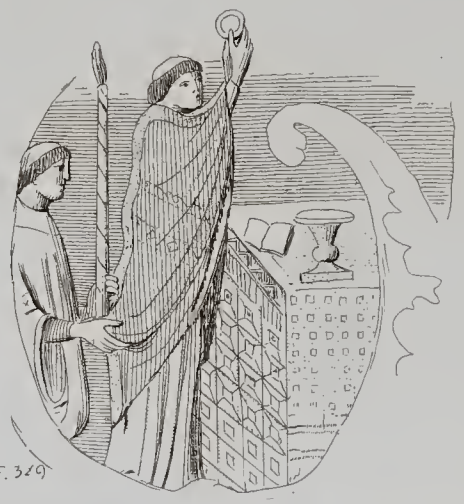
XIII –

XV –

BRVXELLES – MS · 15073

BIBL^que NAT^e F^s latin 848. F 194

BRVXELLES – LEGENDE DOREE · 9282 F. 349



ARSENAL · 201

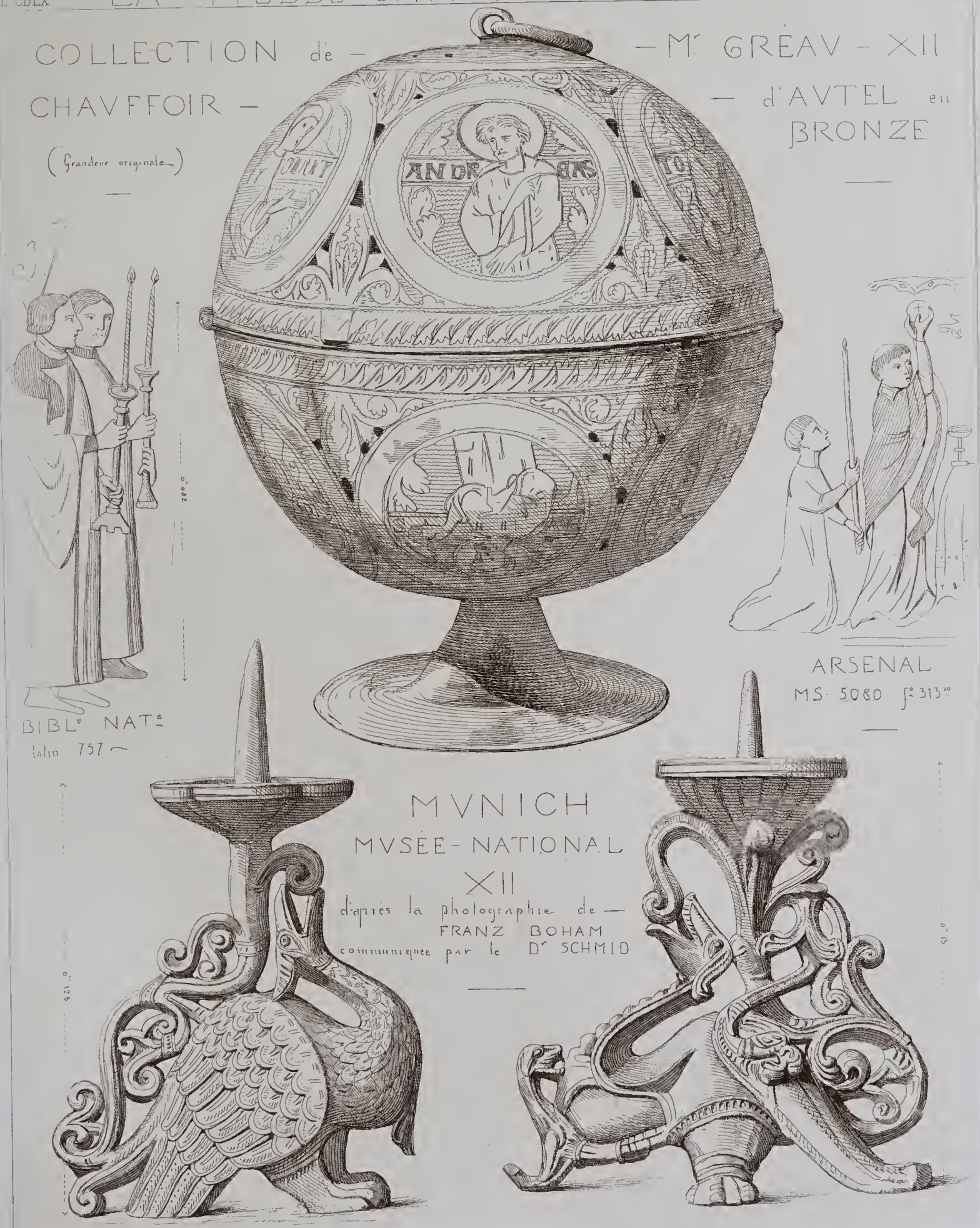
Rothault de Fleury. 7 Mai 1884

LA MESSE - CHAVFFOIRS - CHANDELIERS

COLLECTION de — — Mr GREAV - XII

CHAVFFOIR — — d'AVTEL en BRONZE

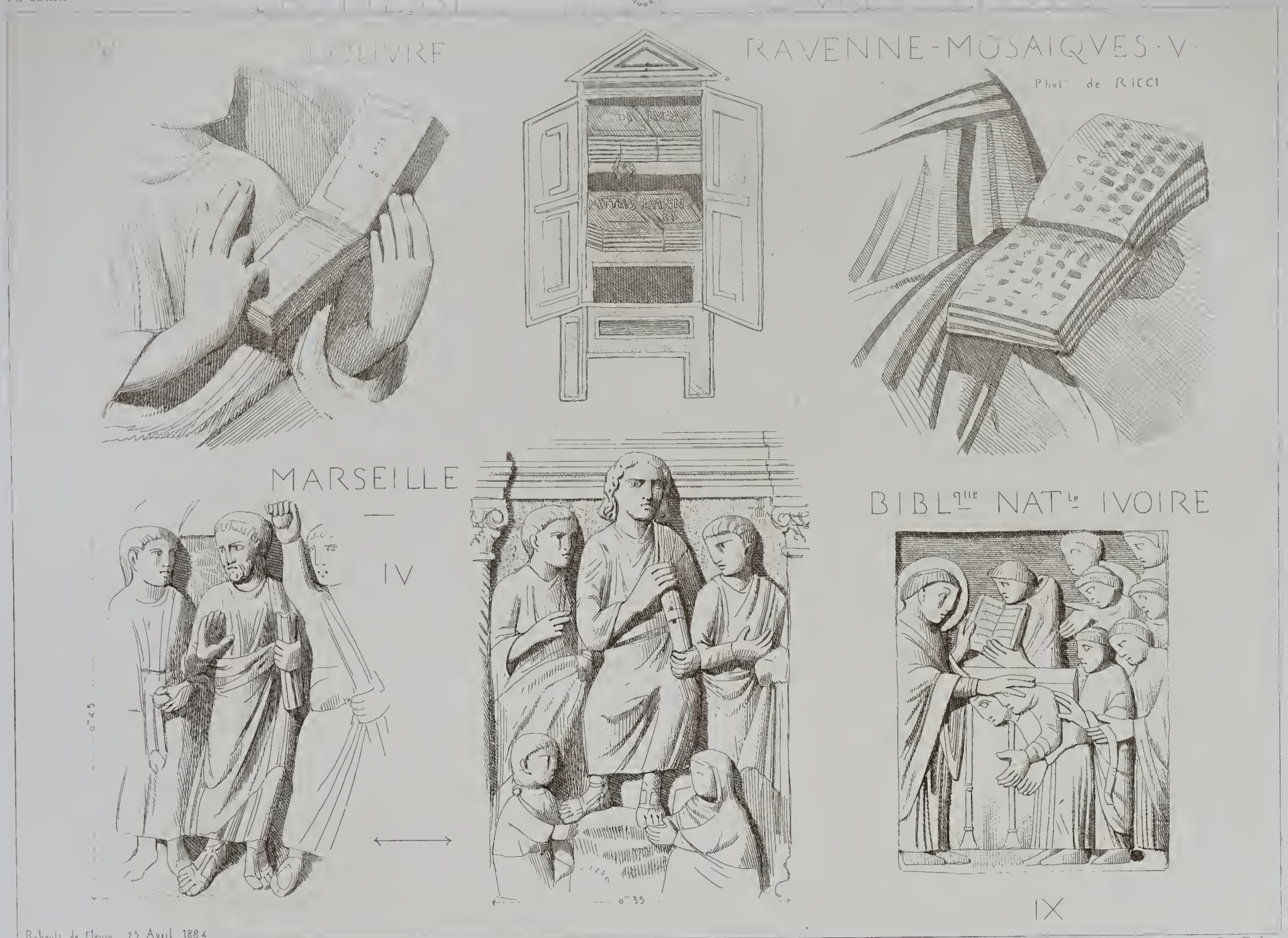
(Grandeur originale)



Rohault de Fleury 5 Novembre 1885

Imprimeries Réunies Éditeurs.

Imp Eudes



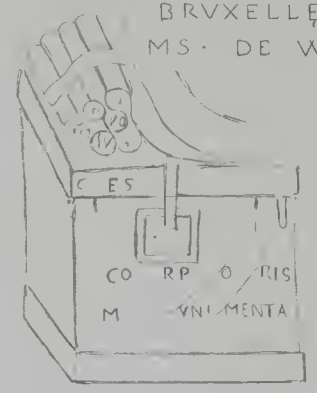
Rohault de Fleury. 23 Avril 1884

Imprimeries Réunies Editeurs

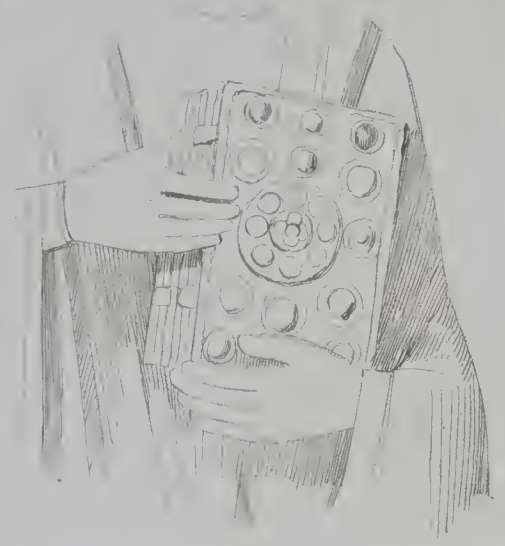
Imp Eudes

RAVENNE BAPTISTERE - V

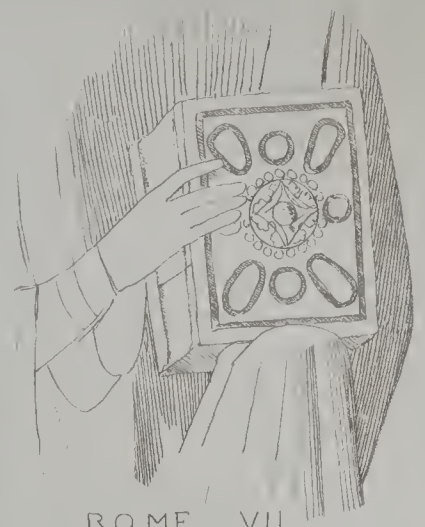
BRVXELLES
MS. DE WINGHE



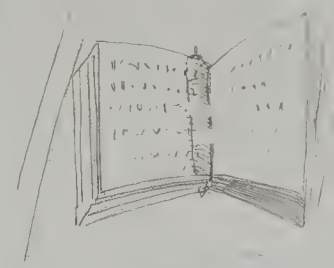
ROME VII — St VENANCE



MONZA - TRÉSOR

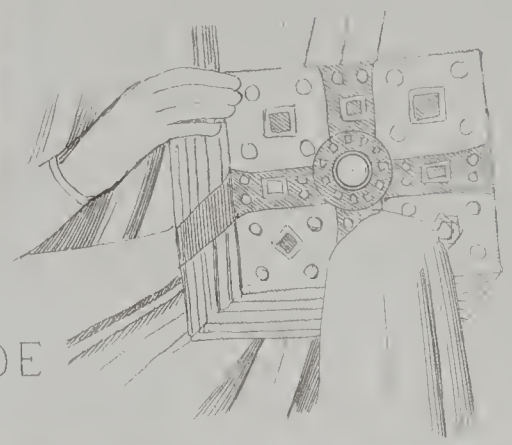


ROME VII
MOSAIQVE DE S-VENANCE



NAPLES
(Millin)

RAVENNE - S APOLLINAIRE



VI
EVANGELIAIRE de THÉODELINDE

d'après une phot^ie de Bianchi

21 Mars 1884

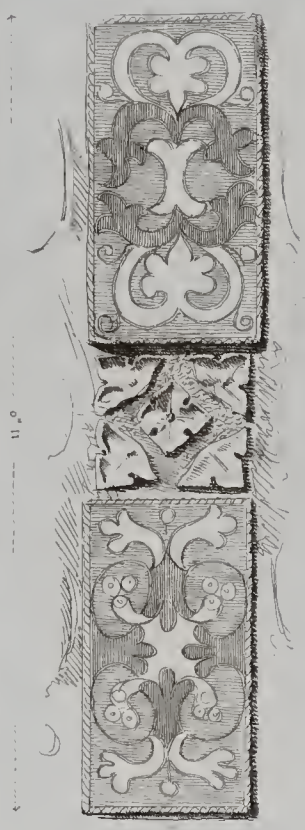
BIBL^que NAT^le

Latin 9383

EVANGELIAIRE

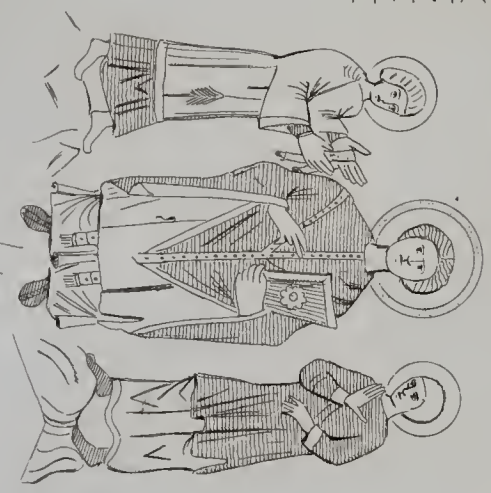
de

METZ - IX -



Rohault de Fleury 30 Mai 1883

MINIATVRES du MANVSCRIT

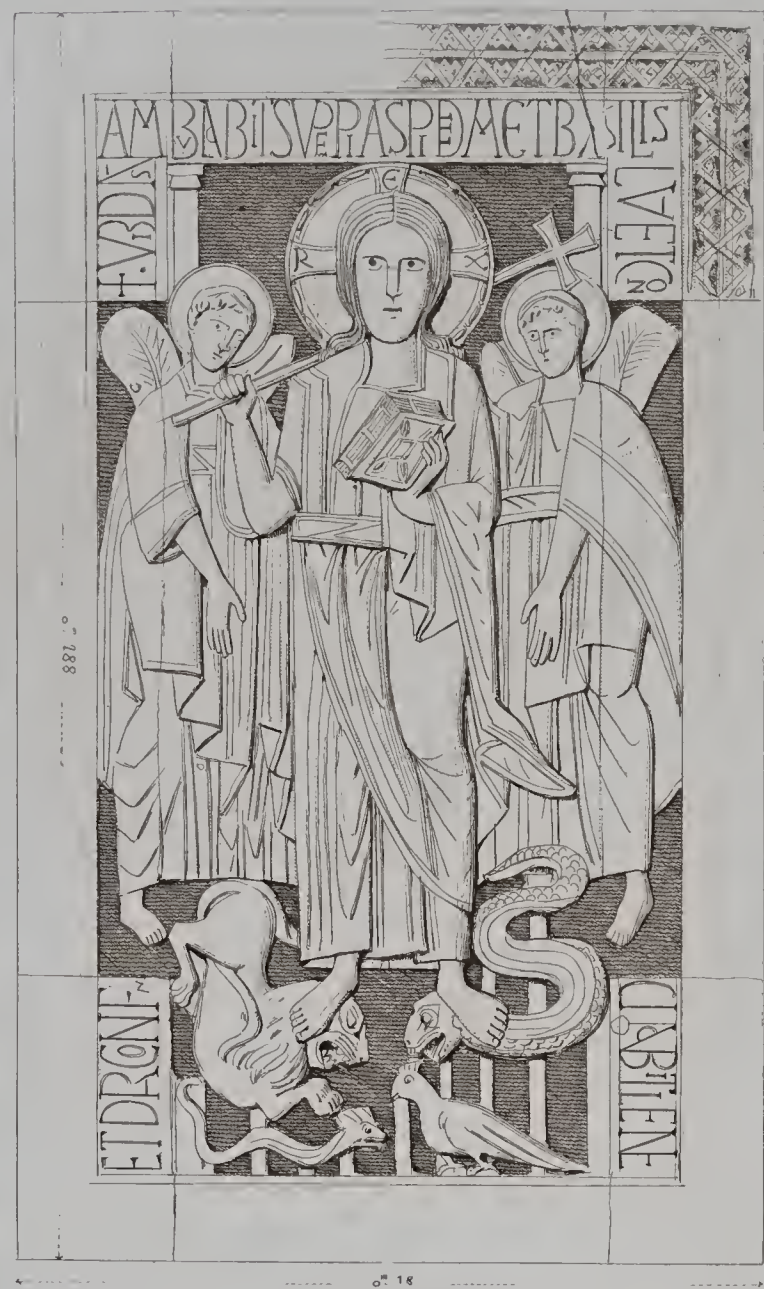


X-IVOIRE ANTIQVE recouvrant un TROPAIRE
(BIBLIOTHEQVE DE L'ARSENAL) (996-1031)

Rohault de Fleury 11 Juin 1883 Grandeur de l'original

Imp. Reunies Editeurs Imp Eudes

NANCY - S. GAUZELIN



MUSÉE de BRUXELLES - IX
D'après M. Weale

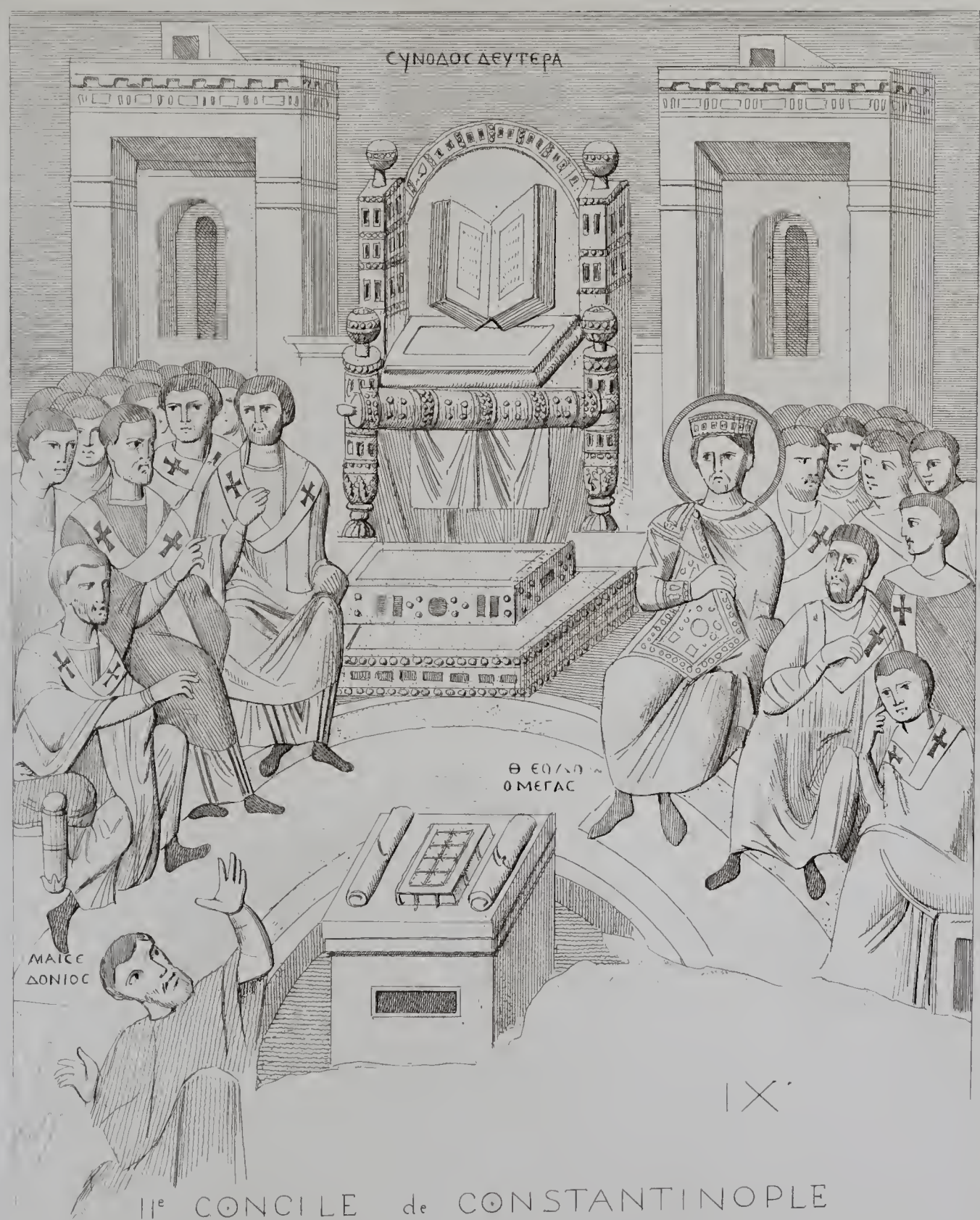
X Revers

NANCY - S. GAUZELIN

Rohault de Fleury 27 Décembre 1885

Imprimeries Réunies, Éditeurs

Imp Eudes



IIe CONCILE de CONSTANTINOPLE

BIBLIOTHEQVE NATIONALE - MS GREC 510

Rohault de Fleury 14 Mai 1883

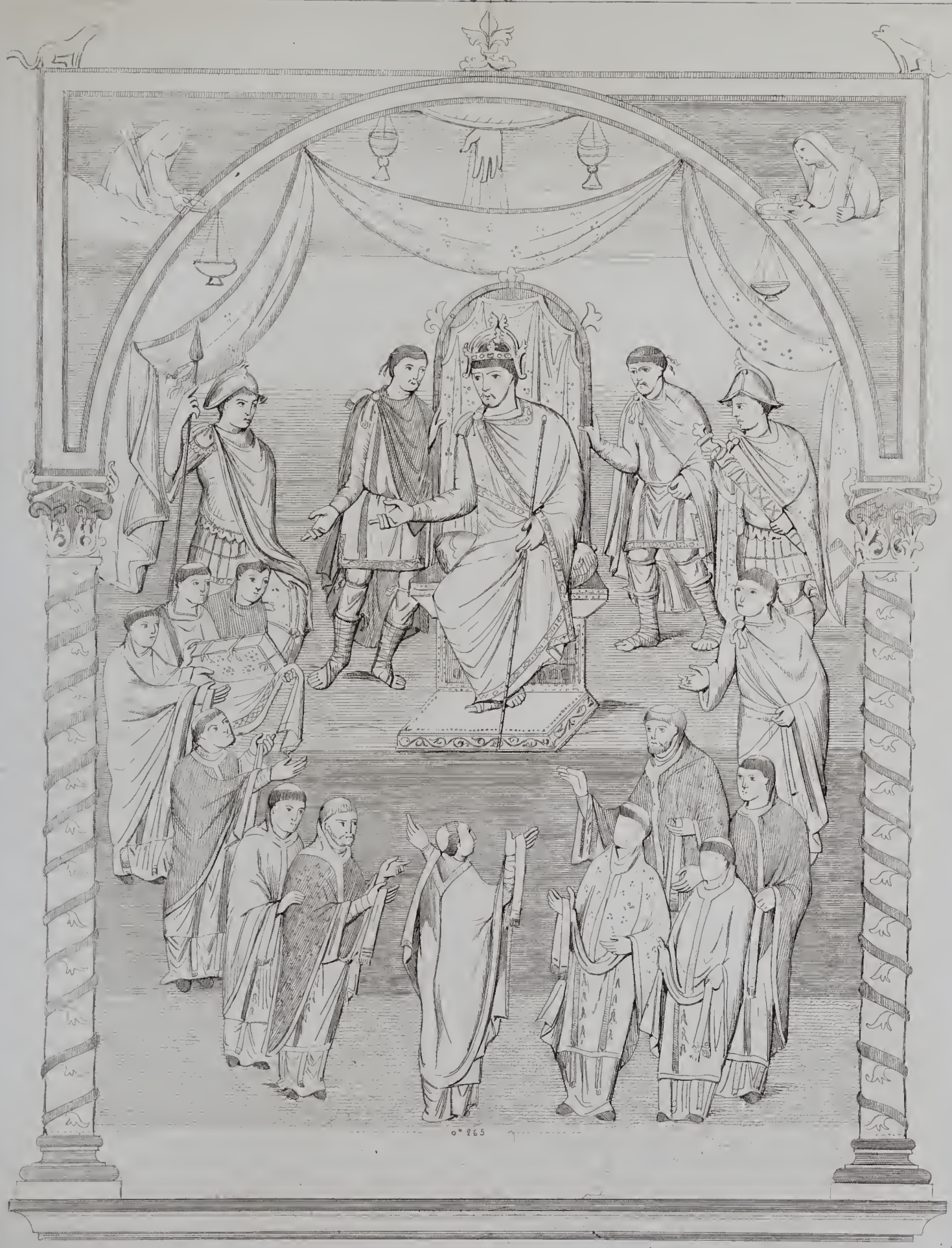
Imprimeries Réunies, Editeurs Imp Eudes

IX – BIBLIOTHEQVE NAT^le MS-GREC-510

ORDINATION DE S GREGOIRE

Rohault de Fleury 11 Mai 1886

Imprimeries Reunies, Editeurs Imp Eudes



Rohault de Fleury 4 Mai 1883

BIBLIOTHEQVE NAT.le = BIBLE de CHARLES le Chauve

Imprimeries Reunies, Editeurs Imp Fudes

LA MESSE — LIVRES LITVRGIQVES

IX - Bibl.^{ve} Nat - BIBLE de CHARLES-le-CHAUVE.

Rohault de Fleury 23 Avril 1883.

FCIT HIERONIMVS ROMA CONDISCERE VERBA HIERVSALEM HEBRAEAE LEGIS HONORIFICE

EVSTOCHIONE CNON PAVLE DIVINA SALVTIS IVRADAT ALTI THRONO FVLTVS VBIQVE

Imprimeries Réunies, Editeurs. Imp. Eudes

XI

LOUVRE = BOITE d'EVANGELIAIRE en Or

Rohault de Fleury 26 Janvier 1884

Imprimeries Reunies Editeurs Imp Fudes

XI — MVNICH — BIBLIOTHEQVE

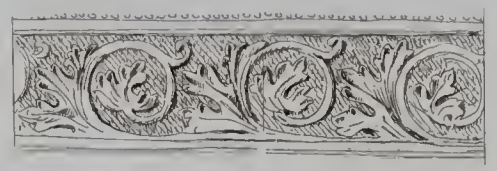
BOITE d'EVANGÉLIAIRE en Or

D'APRES VNE PHOTHOGRAPHIE DE G BÖTTGER

Chaux de Fleury. 25 Novembre 1883. — Communiqué par M. Courajod.
Imprimeries Reunies Editeurs

DÉTAILS des ÉMAUX.

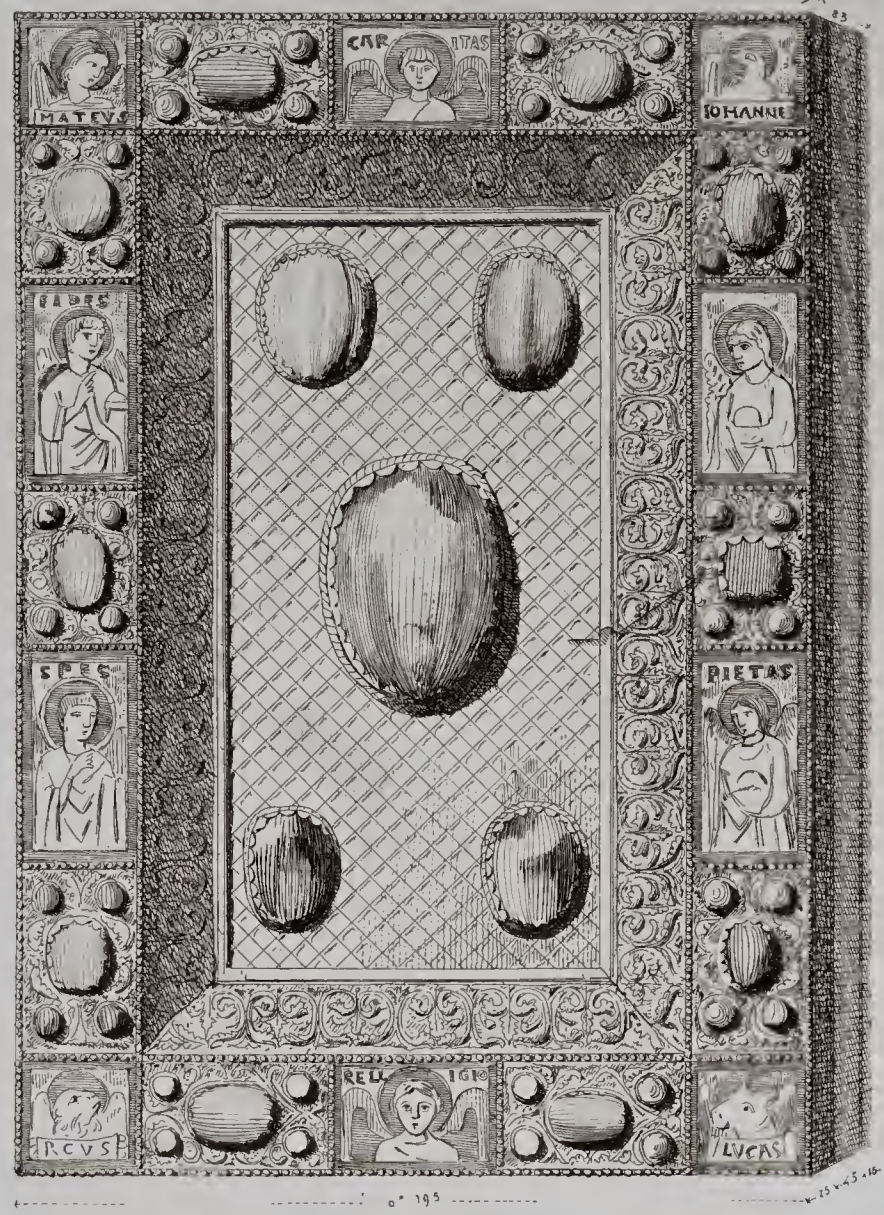
DÉTAIL du CHAMP A (grandeur originale)



BRUXELLES
LIVRE contenant de la VRAIE CROIX

XI n° 11970
un fragment et sur lequel les Comtes de NAMUR prêtaient Serment

BIBLIOTe NATle
PONTIFICAL de S-DUNSTAN
X.



BIBLIOTe NATle
Fds GREC 73 F. 174vo

Robault de Fleury. 3 Juin 1884

Imprimeries Réunies, Editeurs Imp Eudes

LA MESSE — LIVRES-LITVRG^ques

ROME — PONTIFICAL — de la MINERVE

XI

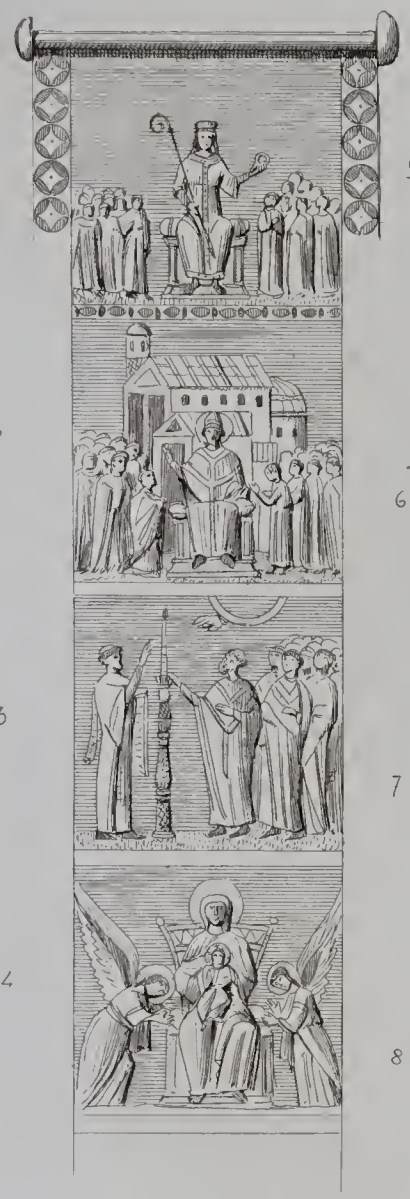
MONT-CASSIN — MS. XI
L'abbé Theobald offrant son livre à S Benoît
(Papiers de Montfaucon Latin 1191z)

EVANGELIAIRE de LVXVEIL XI

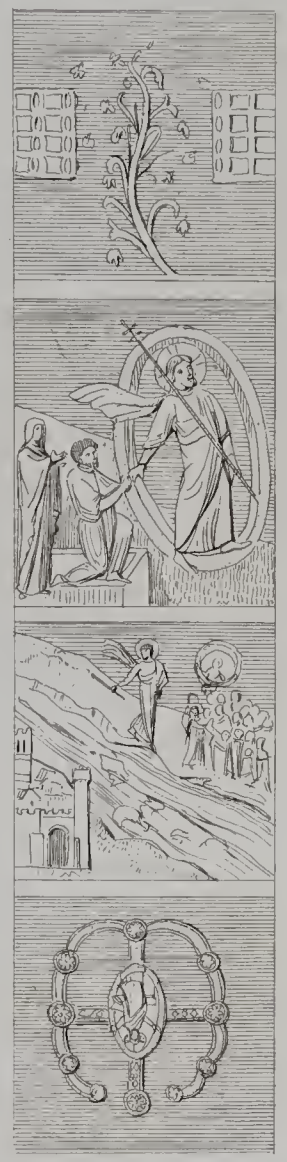
Rohault de Fleury 30. Mai 1884

ROULEAU

POLICASTRO - EXVLTET



1 2 3 4



5 6 7 8

9 10 11 12

XII — Papiers de MILLIN —

13 14 15 16

17 18 19 20

Rohault de Fleury 11 Mai 1884
Imprimeries Réunies Éditeurs
Imp Eudes

XII

COUVENT de GHELATH
EVANGELIAIRE

DIMITRI FILS DE DAVID-LE-RÉPARATEUR (1125 - 1154)
ROI DE GEORGIE, BAGRATIDE

Rohault de Fleury 7 Juin 1883

D'après une photographie communiquée par le Prince Gagarine.

Imprimeries Réunies. Éditeurs

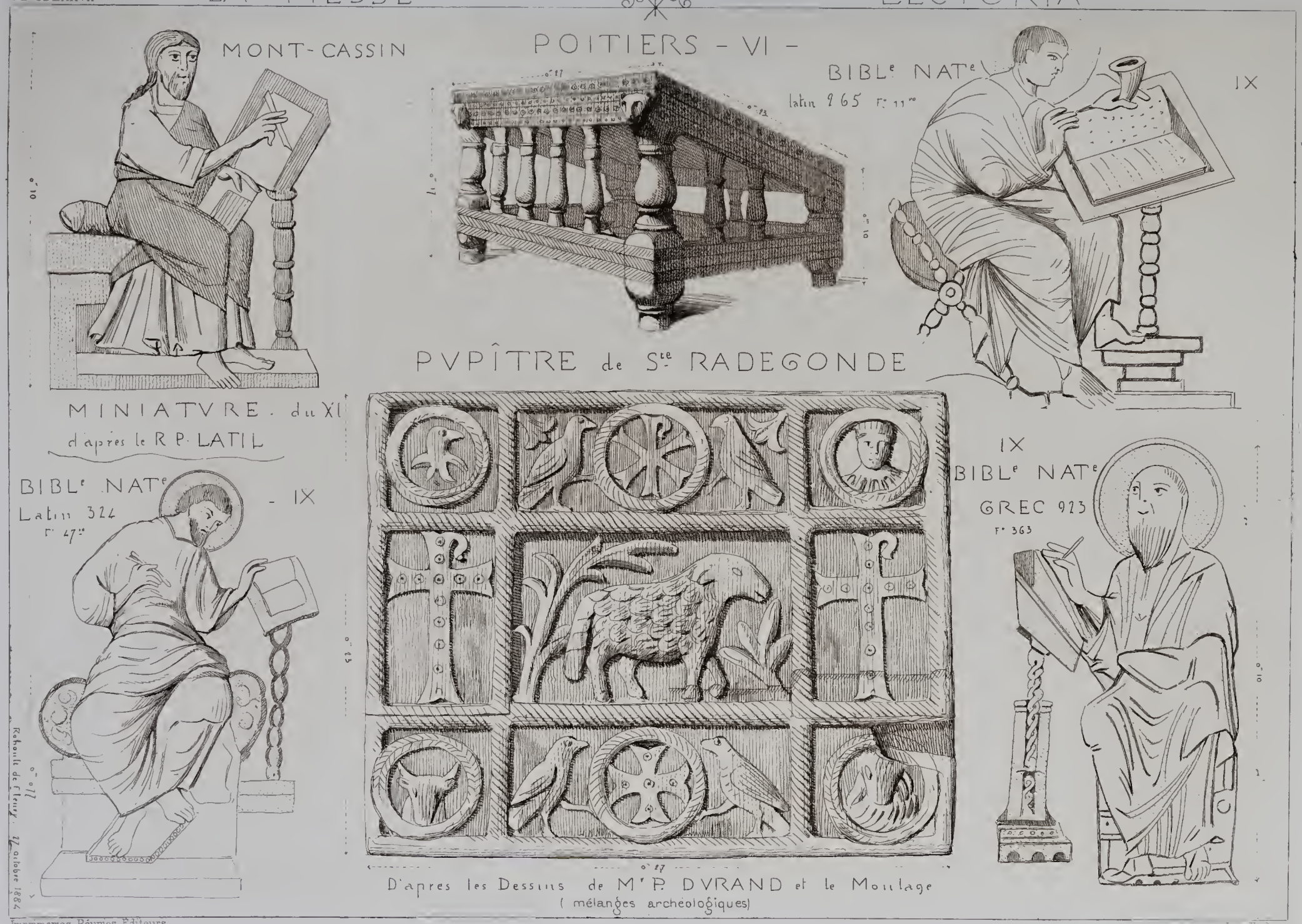
Imp Eudes

MONT-ATHOS — EVANGELIAIRE

Imp. Reunies Editeurs

Imp Eudes

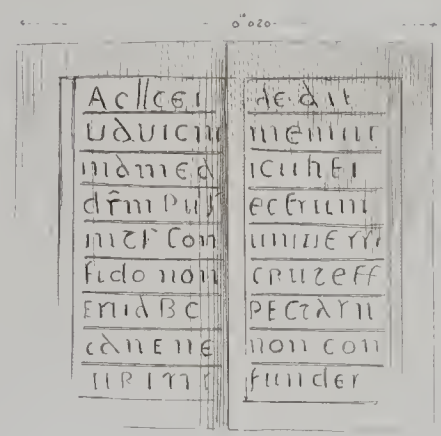
LA MESSE — LECTORIA



Imprimeries Réunies Éditeurs

LA MESSE — LECTOR

COLLECTION SPITZER

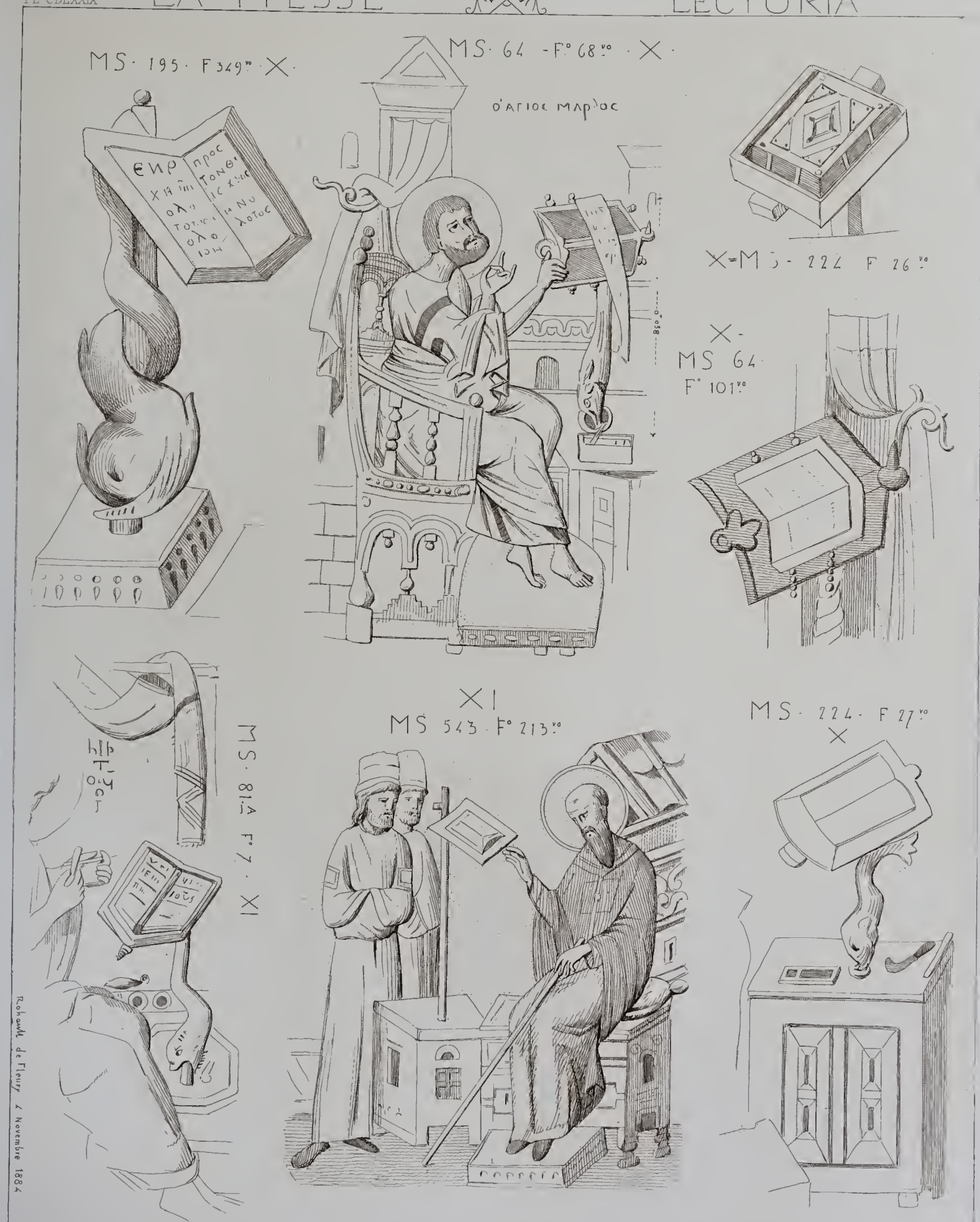


DETAIL du LIVRE
(Psaume XXIV).

IVOIRE du IXe siècle

Robault de Fleury 1 Mars 1883.

LA MESSE LECTORIA



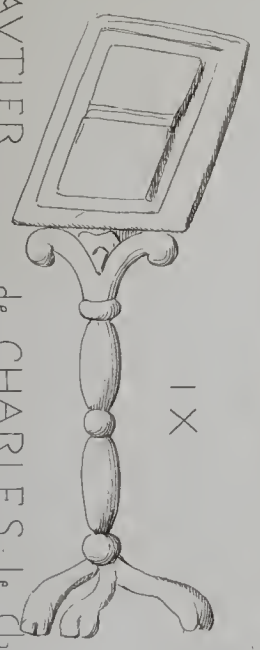
Rohault de Fleury 4 Novembre 1884

MANUSCRITS GRECS de la BIBLIOTHEQUE NATIONALE

Imprimeries Réunies Editeurs

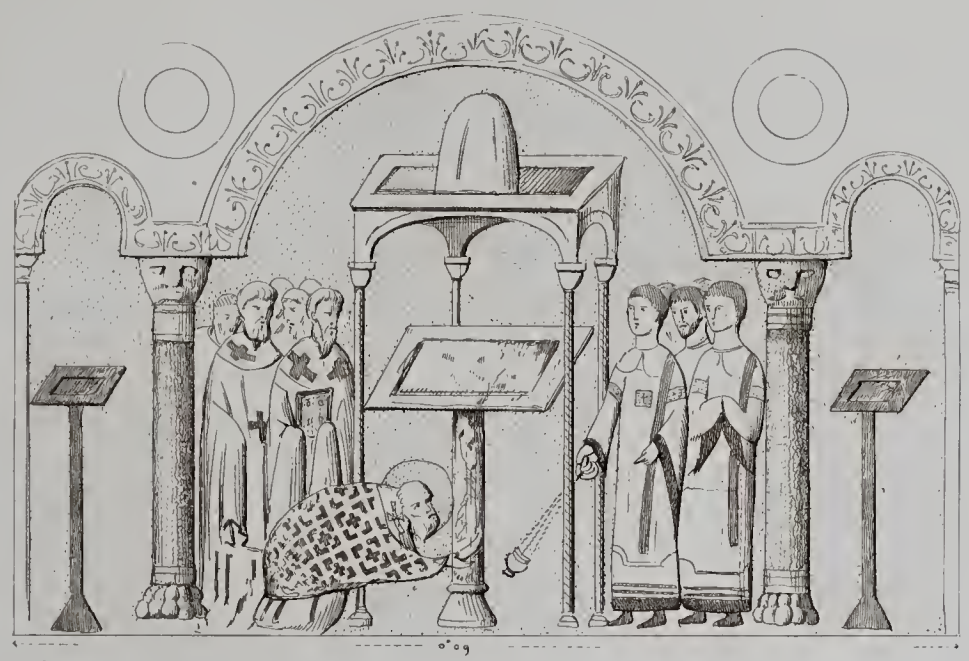
Imp Eudes

LA MESSE — LECTORIA



PSAUTIER de CHARLES le Chauve

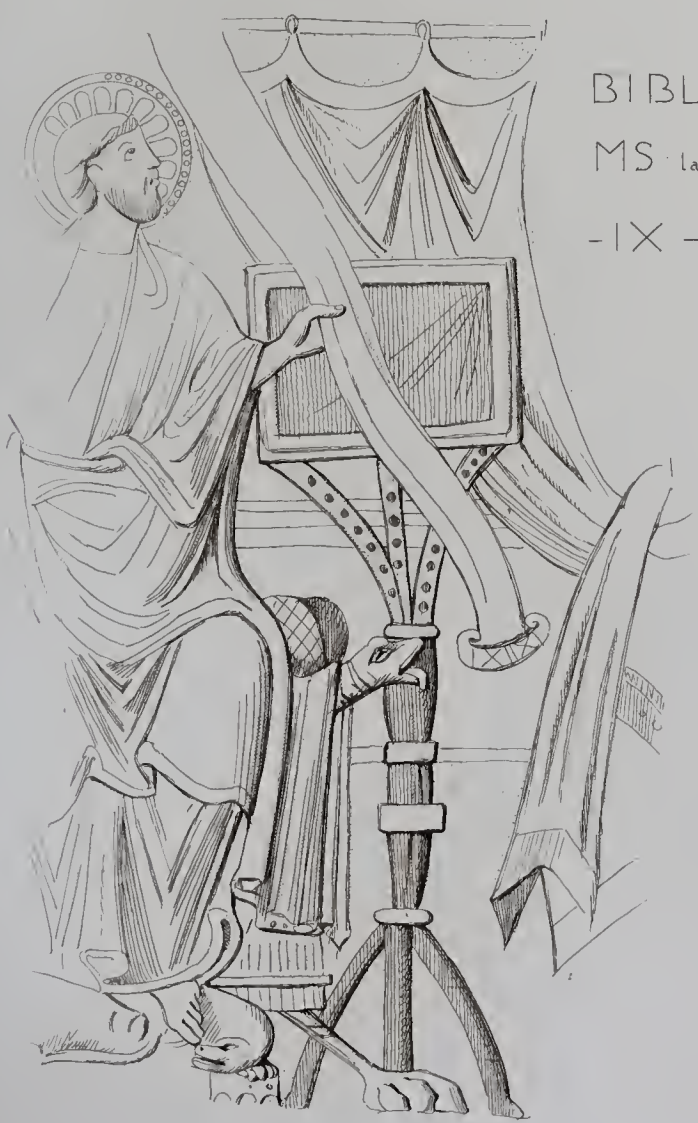
IX



BIBL^que NAT^le MS-GREC 543 F° 51
PROTHÈSE – ENCENSEMENT – DIACONICON

MODENE
Archives du Dôme

IX



BIBL^que NAT^le
MS latin 275 f° 28 v°
-IX-XI-

BRITISH MVSEVM –
MS PLVT 11662

Robault de Fleury 23 Juillet 1883

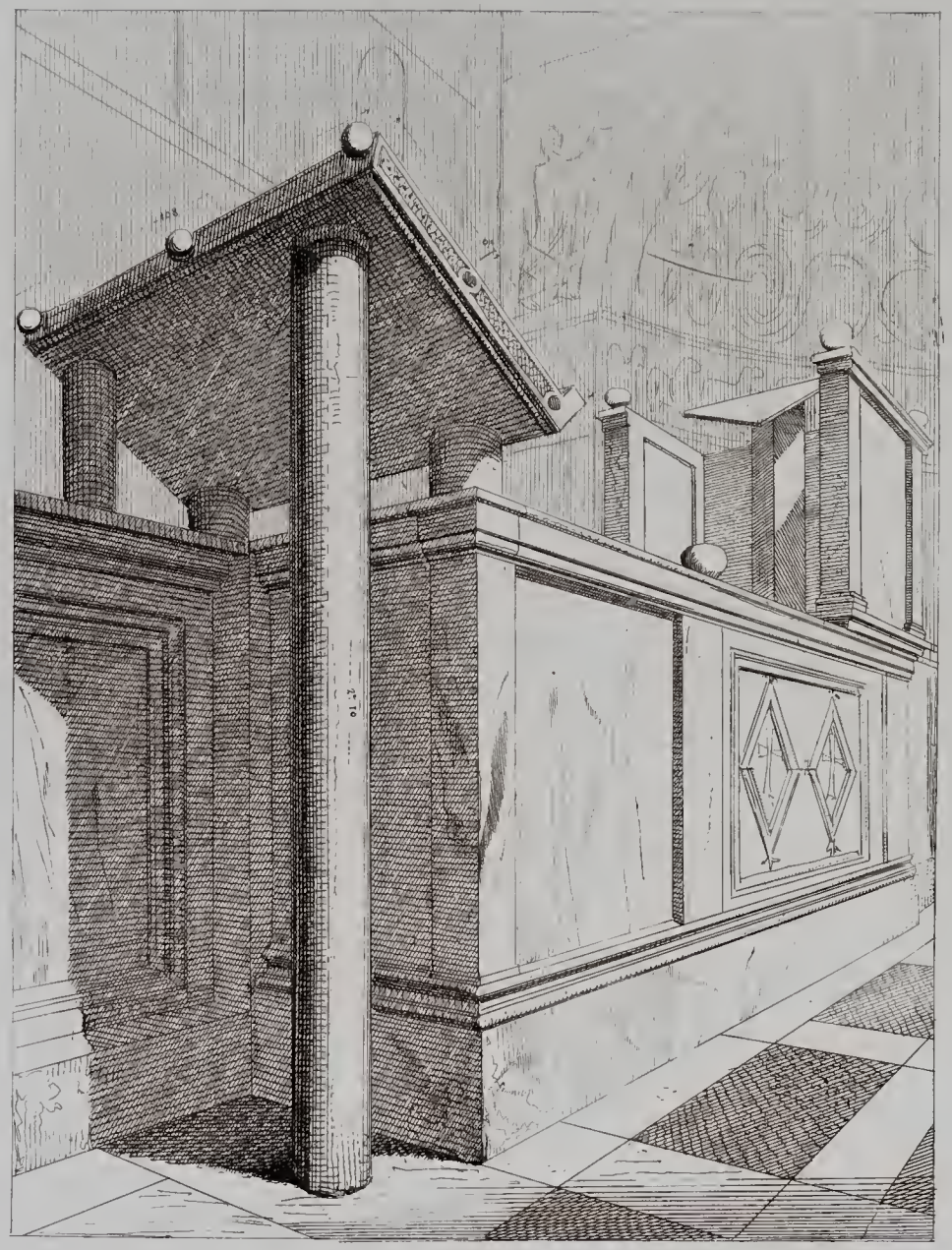
Imprimeries Réunies, Editeurs

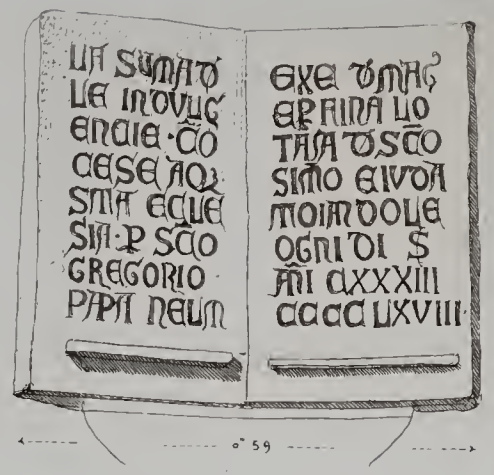
Imp Eudes

LA MESSE — LECTORIA

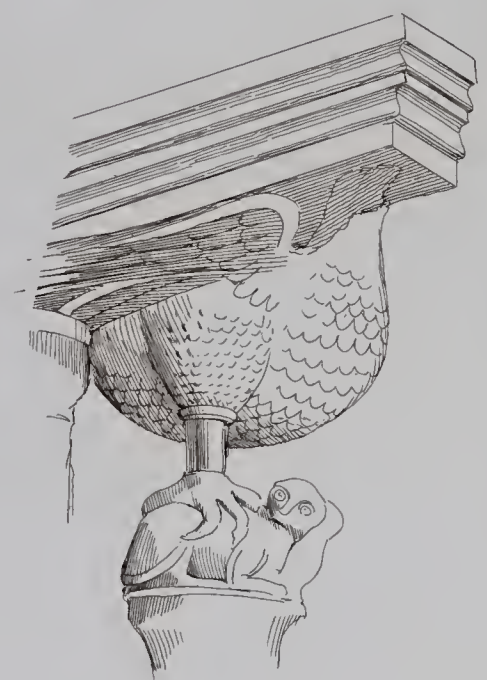
XII

ROME ARA-COELI





CLASSE



VENISE

ROME - S·CLEMENT

ROME S·LAVRENT

Rohault de Fleury. 27 Juillet 1883

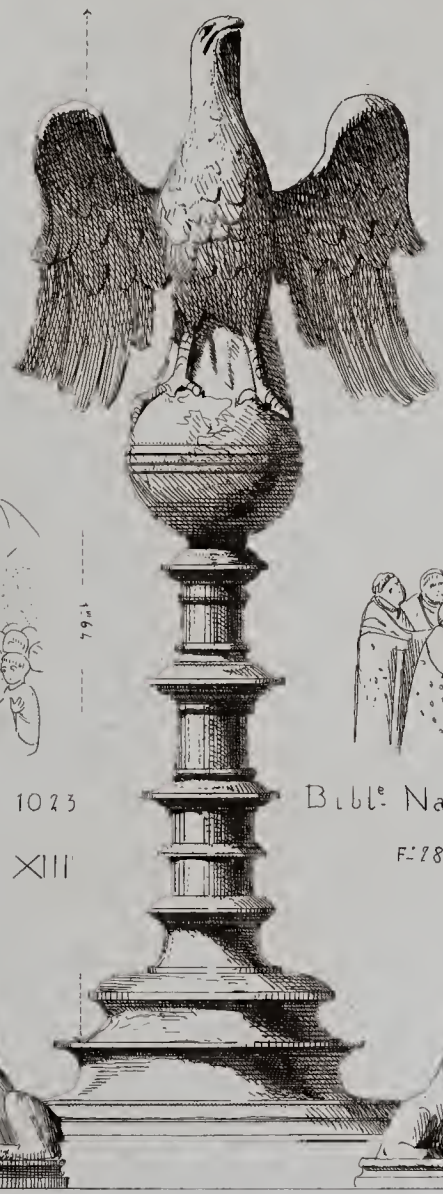
Imprimeries Réunies. Editeurs

Imp Eudes

LA MESSE LECTÒRIA

VENISE – S. MARC

Mt.-CASSIN=XIV.



BOVLOGNE MS-20
XI

Biblte Natle 1023
F°44vo XIII

Biblte Nat. 1027
F°281

Biblte Natle Fds Fs 9561
XIII

MONT-CASSIN=XI.

BRVXELLES - 9427 - XIV

PSAVTIER + XIII
(Mr de Waresquiel)

ARRAS – MS 88 F°55 - XIII

Rohault de Fleury 20 Novembre 1884

Imprimeries Réunies, Editeurs

Imp. Eudes

LA - MESSE LECTORIA

BIBL^que NAT^le F^ds Latin - N° - 10525

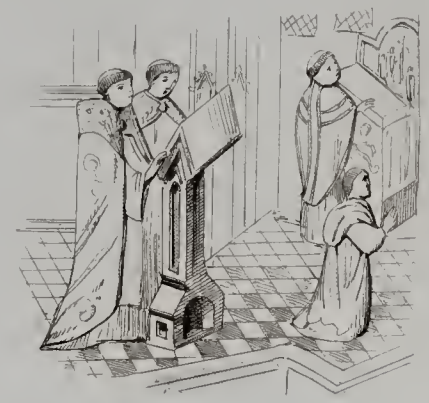
XIII

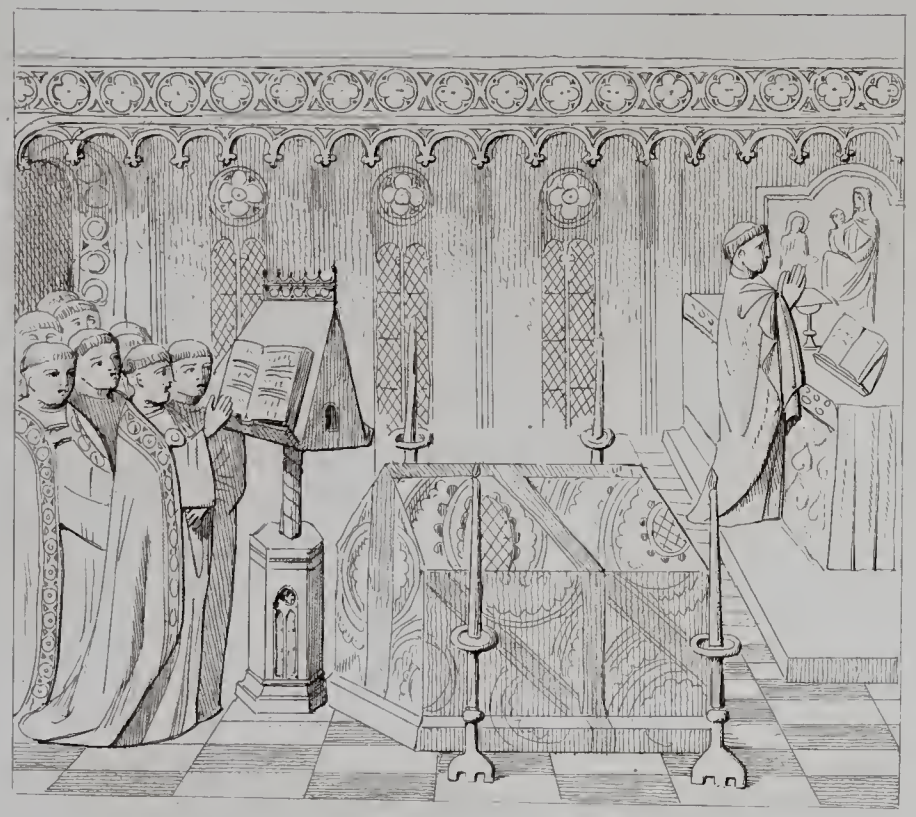
Latin - 922 - F. 195 -

XV

BIBL^que NAT^le F^ds Latin N° 851 - F° 226vo

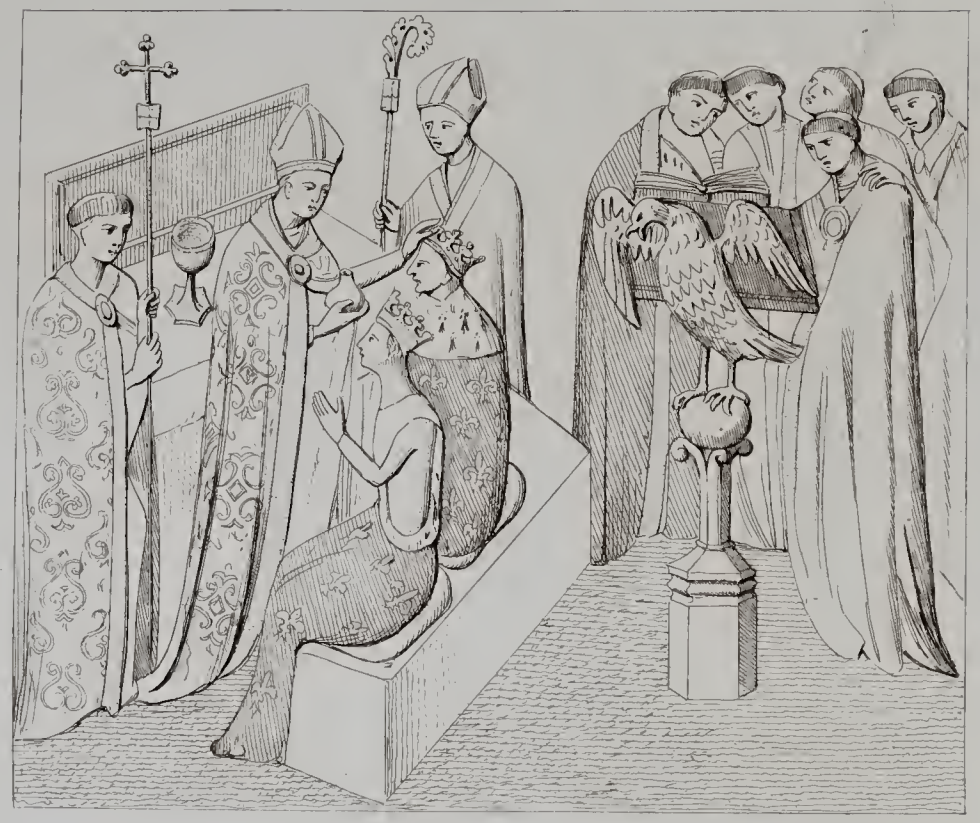
XV





BIBI^que NAT^le F^ds Latin 5286 F° 191vo

XIV



BIBL^que de TOVLOVSE - CHRONIQVES de FRANCE

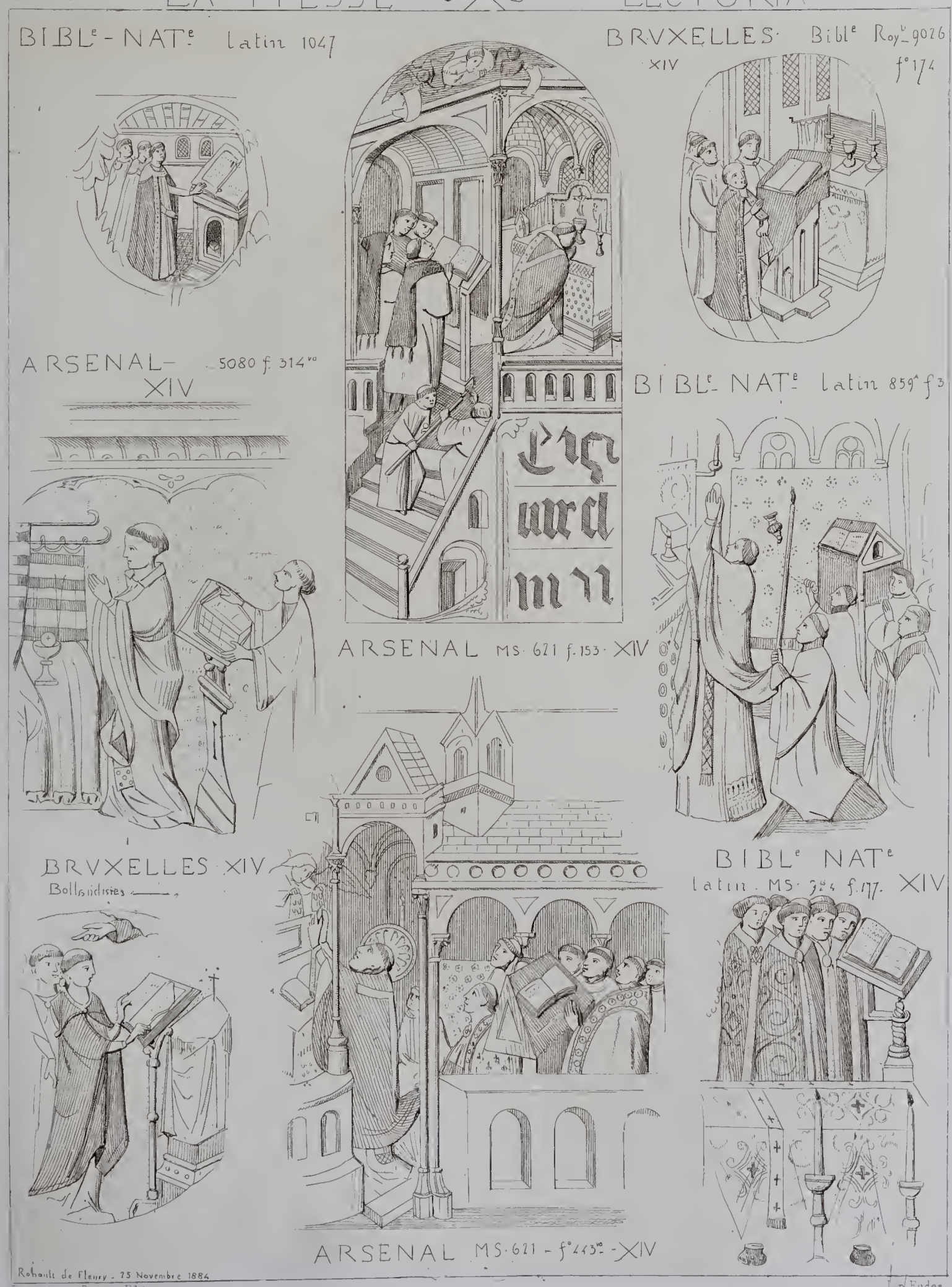
XV

Rohault de Fleury. 20 Juillet 1883.

Imp Eudes

CHARTRES
(Papiers de Montfaucon)
A
PRESTON XV
(Albâtre communiqué par M Simmons)
BIBLe NATe Fr 166 XIV
BIBLque NATe XIII
(Fr 938 f 6)
0m30
A
BIBLe NATe
Fr. 167 f° 44
(communiqué par le Dr Schnutgen)
COLOGNE – COLLECTION du Bn OPPENHEIM
PVPITRE d'ARGENT de XIIIe Siècle
Rohault de Fleury. 23 Juin 1887
Imp Eudes

LA MESSE — LECTORIA



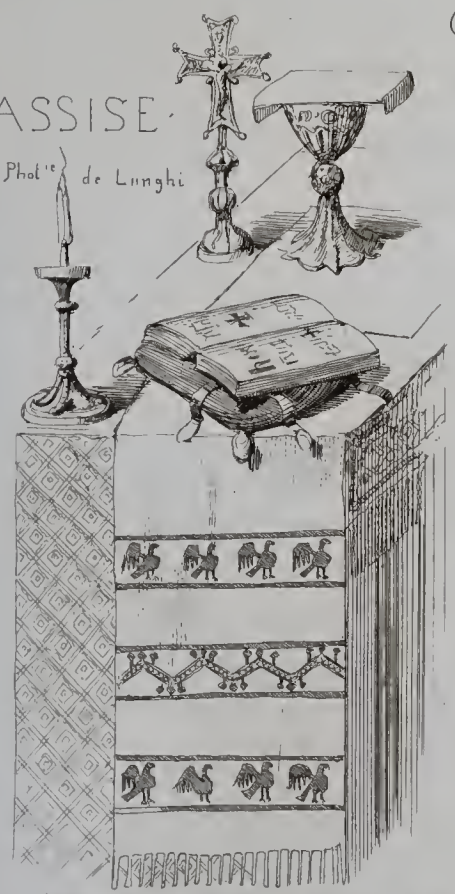
Rohault de Fleury - 25 Novembre 1884

Imprimeries Réunies, Éditeurs

Imp. Fudes

LA MESSE — LECTORIA

COVSSINS — PVPITRES



BIBLE-NAT.e latin 828.

RENNES — BIBLIOTHEQVE

0m 48

MVSEE de KENSINGTON-XIV —

S. Vierge : nimbe et manteau verts — Salomé : robe bleue · manteau vert
Anges : tuniques bleues. Lis blancs. Dais vert toit bleu · tourelles violettes · Feuillages et terrains verts. Fond rouge

Rohault de Fleury — 2 octobre 1884

Imprimeries Réunies Editeurs

Imp Eudes

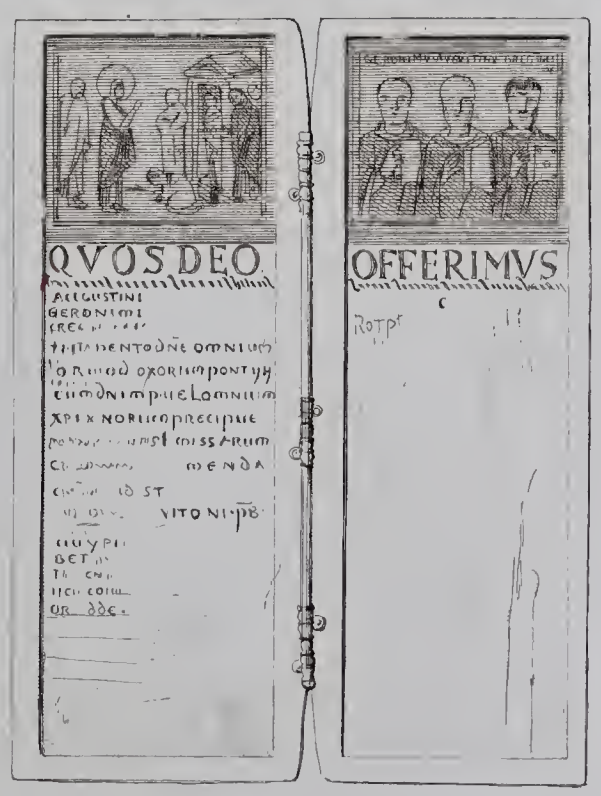
LA MESSE · DIPTYQVES

BRESCIA – BIBLIOTHÈQVE

DIPTYQVE CONSVLAIRE · RENDV · LITVRGIQVE · AV · VIII SIÈCLE

FACE · EXTERIEVRE ·

FACE · INTERIEVRE ·



Robault de Fleury. 2 Juillet 1884.

Imprimeries Réunies. Editeurs

Imp. Eudes

LA MESSE — DIPTYQUES

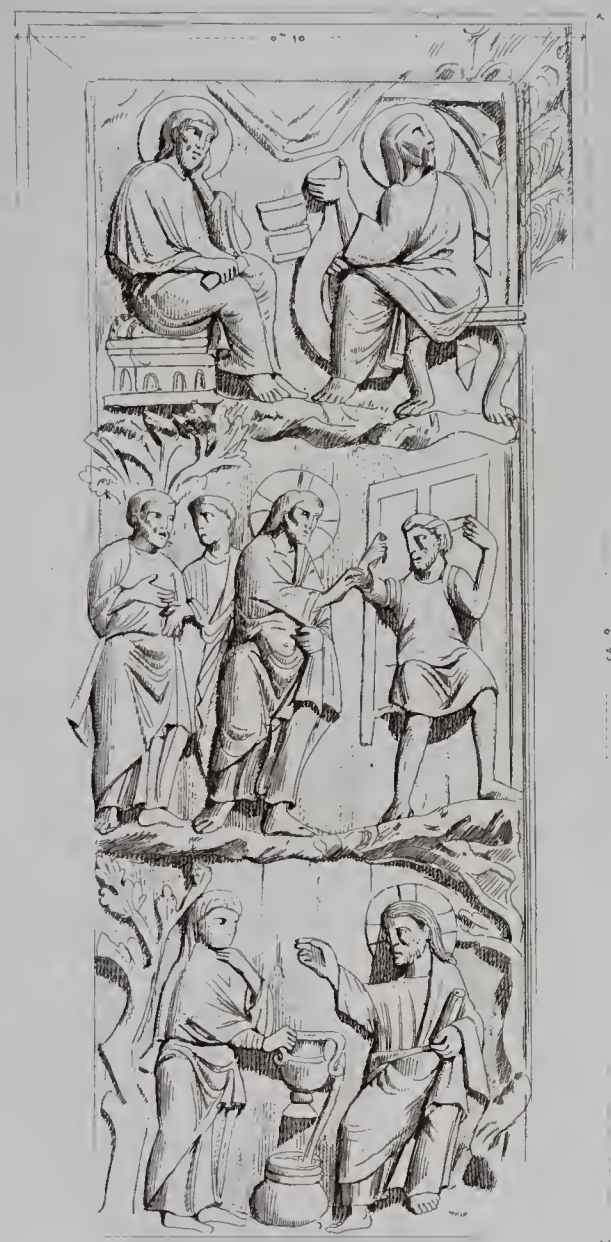
HARIGERI EPI
FRANCONIS EPI
STEPHANI EPI
RICHARII EPI
HVGONIS EPI
FARABERTI EPI
BALDRICI EPI
EVERACRI

TOVRNAY - IX — LIÉGE - VI - Légende du IXe — TOVRNAY - IX —

communiqué par MM. Reusens et Fresart

Rohault de Fleury. 9 Juillet 1884

LA·MESSE DIPTYQVES



X

MVSEE de LYON

X

DÔME de MILAN

IX

AIX-LA-CHAPELLE

Photographie de Ziegler = édité par Wasmuth

Robault de Fleury 7 Juillet 1884

Imprimeries Réunies Editeurs

Imp Eudes

EVANGELIAIRE GEORGIEN - XI

PROCESSION DES ANGES QVI PORTENT LE CORPS DV CHRIST AV SEPVLCRE

Rohault de Fleury 24 Septembre 1884

Communiqué par le Prince Gogarine

Imprimeries Reunies Editeurs

LA MESSE — FLABELLA -

BIBL.e NAT.e MS SYRIAQVE - XIII -

Rohault de Fleury 6 Juin 1887.

Imp. Eudes

PL. CDXC
LA MESSE
FLABELLA
DIPTYQVE
BIBLe NATe-MS · GREC 61
REPIDA d'Argent
Communiqués par le Pce Gagarine
GHELATH
communiqué par le Pce Gagarine
GHELATH
FLABELL -VM
COPTE
d'après
Mr Middleton
MS GRIMALDI a Milan
Exemplum Vmbellæ Sacrosancti Sudarij
Veronicæ in Veteri Vaticana Basilica
VATICAN-VERRE DORE
Rohault de Fleury. 17 Septembre 1884
Imprimeries Réunies Editeurs

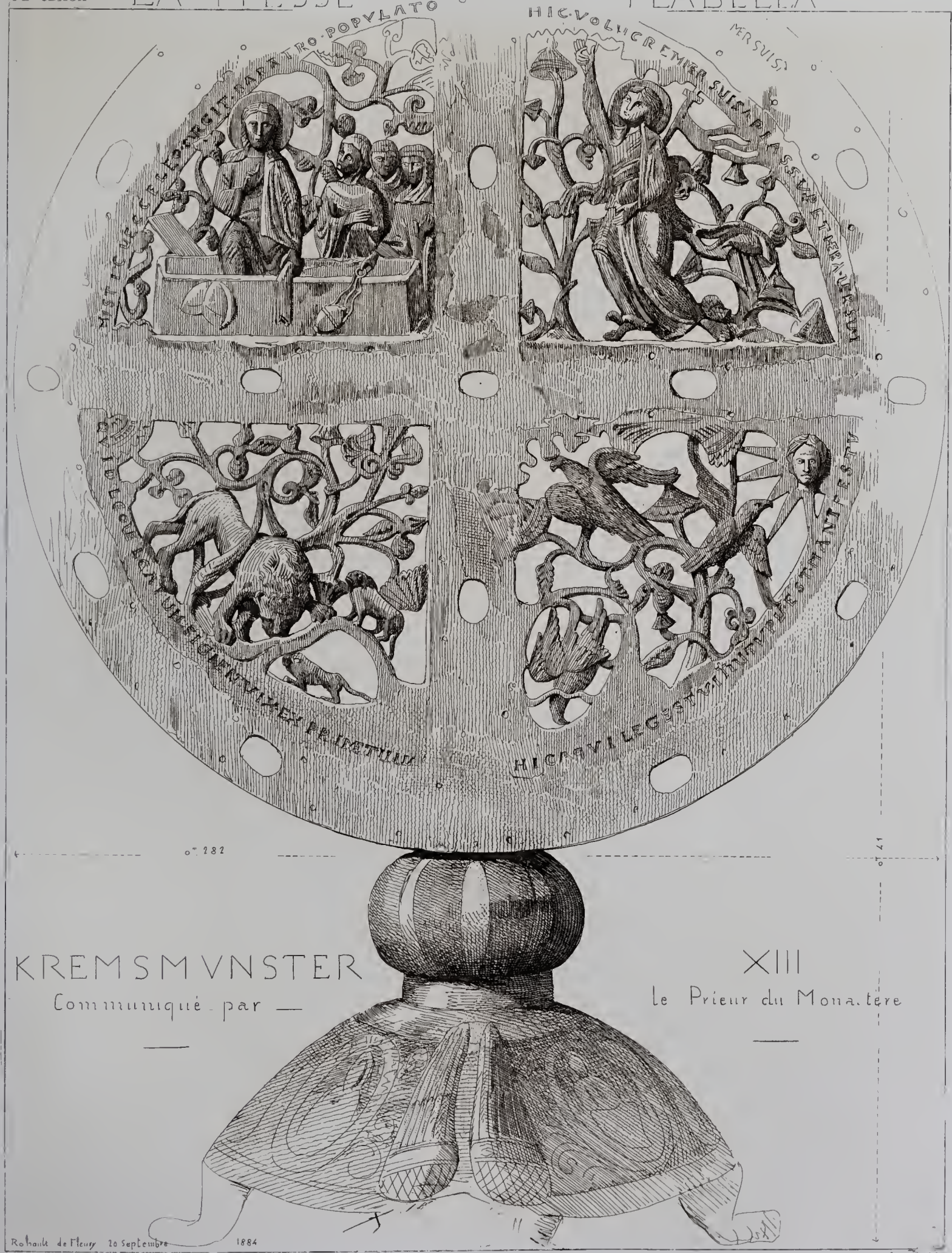
LA MESSE ☩ FLABELLA

Rohault de Fleury 14 octobre 1884

Imprimeries Réunies Éditeurs
Imp. Eudes

PL CDXCII

LA MESSE · FLABELLA



KREMSMVNSTER

Communiqué par —

XIII

le Prieur du Monastère

Rohault de Fleury 20 Septembre 1884

Imprimeries Réunies Editeurs

Imp. Dudel

MOSCOV XIII —

0m 35

INSCRIPTION SLAVONNE

Que toute chair humaine se taise et qu'elle se tienne (debout) en crainte et tremblement et qu'elle ne pense à rien de mondain. Le Roi des Rois, le Seigneur des Seigneurs vient s'offrir et se donner comme une nourriture eternelle

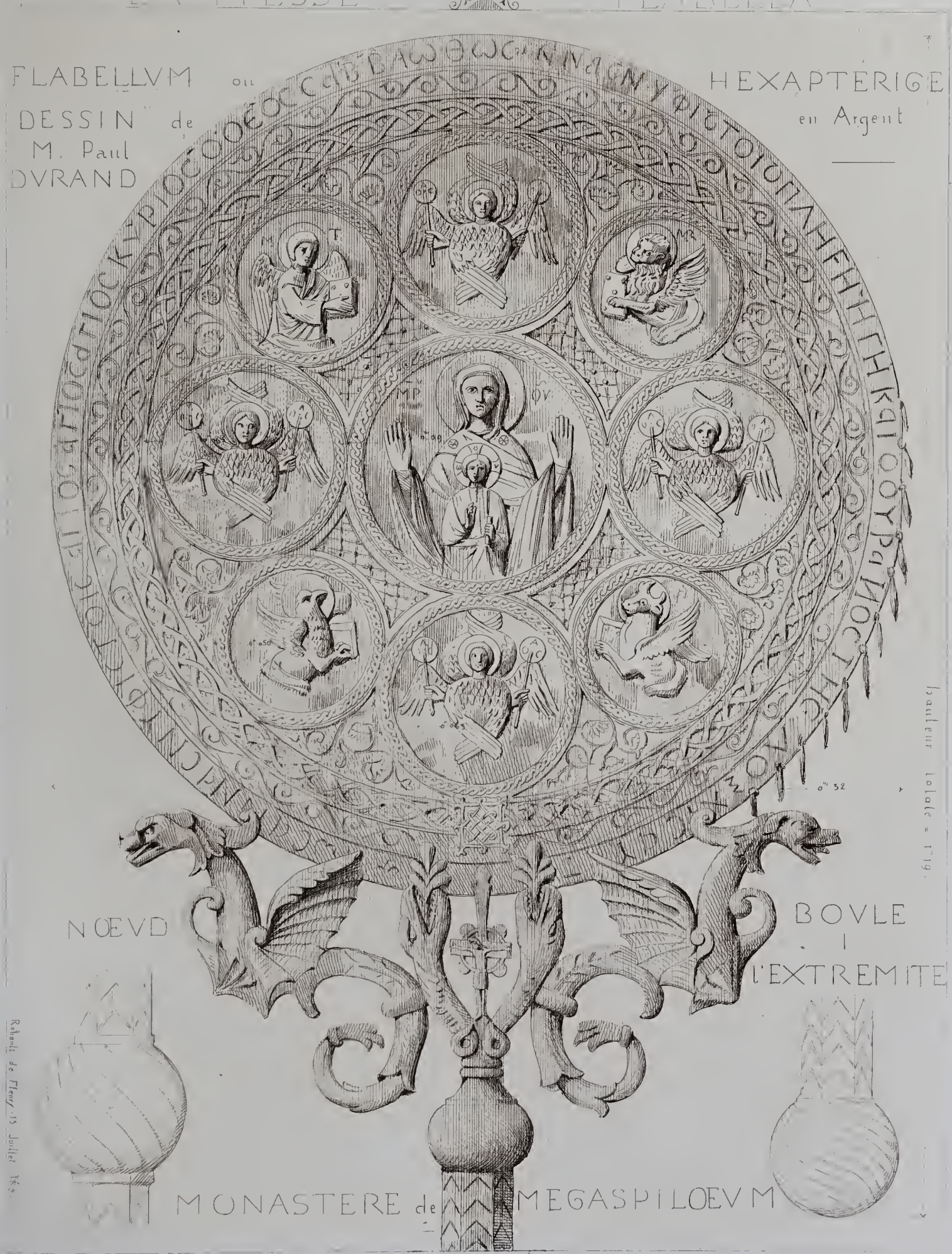
Communiqué par M. Wilson

Rohault de Fleury. 15 Septembre 1884

Imprimeries Réunies Editeurs

Imp. Eudes

LA MESSE FLABELLA



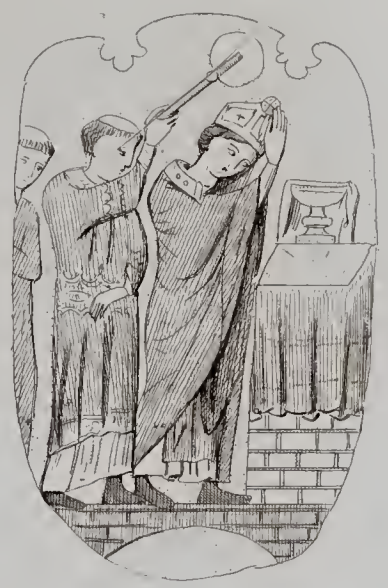
Imprimeries Réunies Editeurs
Imp. Eudes

LA MESSE — FLABELLA

BIBL^e NATION^e XIII
Latin 12054

ARRAS - XIII

PONTIFICAL de REIMS
ROVEN - XIII



BIBL^e NATION^e XIV
Français 5286 F 103

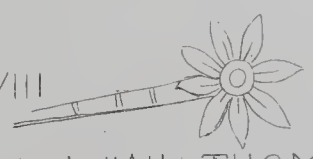
LIVRES de KELLS - Societe Paleog^e

LIVRE
de KELLS
VII
-
Societe
Paleog^e

DETAIL

VII

VIII

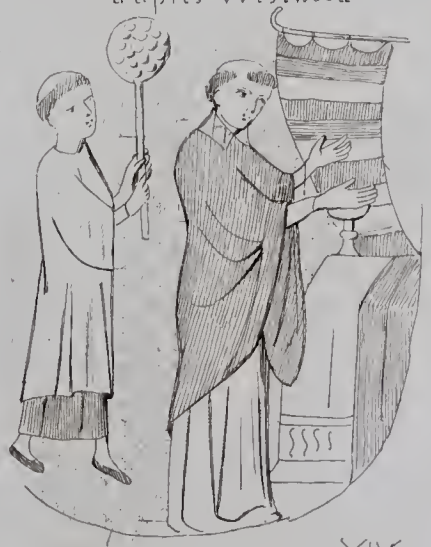


Evangel^e de l'Abbé THOMAS
d'apres Westwood

BIBL^e NATION^e Latin 8884

BIBL NATION^e XIV

XIII



ARSENAL MS 607 XIV

0^m 05
Rabault de Fleury 8 Sept 1884

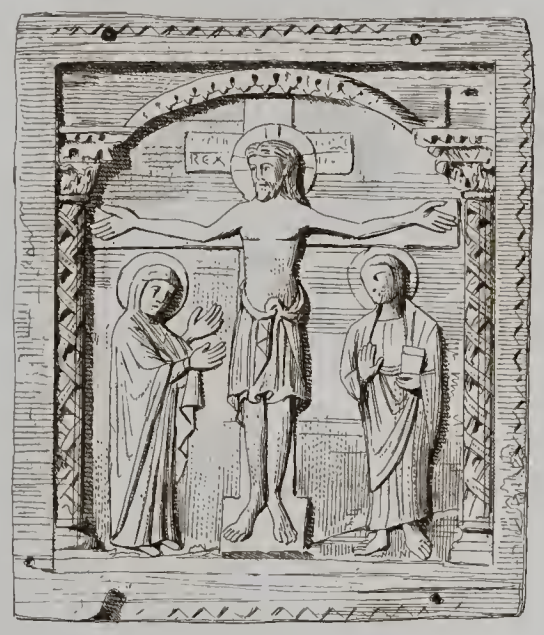
Imprimeries Reunies Editeurs

Imp Eudes

LA · MESSE PAIX

BIBL^e NAT^le latin, 9518. F° 251.

- IVOIRE - X = XIII -



BOVLOGNE
MS 20 F° 46 —
XI —

BRVXELLES - X

Communiqué par Mr AYMARD

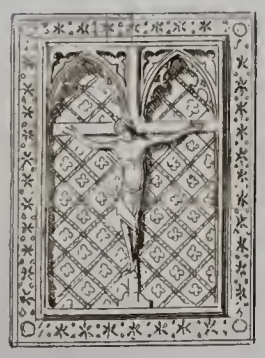
- VERONE - S-ZENON - XII

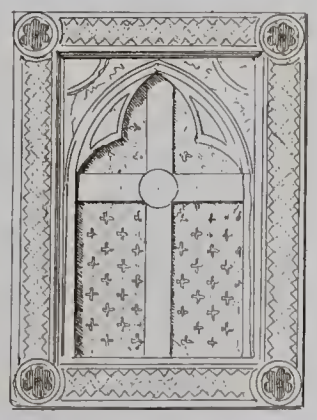
ROVEN
XV-

Grandeur de l'original

ARLES d'après PEIRESC

XIV
LOUVRE





MVSEE de CLVNY - EMAIL
XII

MVSÉE de TOVRS

Robault de Fleury 7 Novembre 1884

Imprimeries Réunies Editeurs

Imp Eudes

Rohault de Fleury 30 Septembre 1884.

Imprimeries Reunies, Editeurs.

Imp Eudes

LA MESSE — CLOCHES

V·VII- CLOCHES CELTIQVES

Rohault de Fleury. 13 Novembre 1884

Imprimeries Réunies Editeurs
Imp Eudes

LA MESSE

CLOCHES

XII

MS. 9916

BIBLIOTHEQVE de BRVXELLES

MS 9968 f° 97

VI - RAVENNE

SS GIOV.-e-PAOLO

TEMPLUM DNI

XII

MS 9968 f° 127 v°

BIBLIOTHEQVE de BRVXELLES

MS. 9968 f° 97

cymbalum cymbala

ADORATIONEM

BIBLIOTHÈQVE de BOVLOGNE

MS 20

IX

PAVIE - V ?

IX - CORDOVE - MVSÉE

(communiquée par Mr Gonzalez)

LIEGE - COLLECTION-LVESEMANS-XI

Rohault de Fleury. 26 Septembre 1884

Imprimeries Réunies, Editeurs.

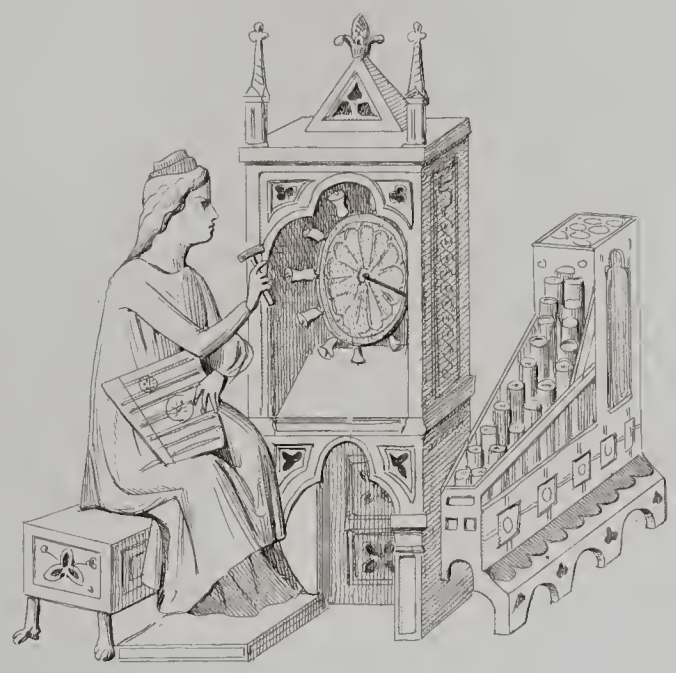
Imp Eudes

PL. D
LA-MESSE
CLOCHES
BIBLque NATe Latin 760
XV
TAPISSERIE de BAYEVX
XI
BRVXELLES
MS 9217
XIII
BIBLque NATle Latin 403
BIBLque NATle
Latin 979
XIV
BRVXELLES MS 7457
hauteur six pieds six pouces
Cloche de Monde
Diamettre 9 pieds 9 pouces
JOVARRE
XV
MVSÉE de BAYEVX 1202
Papiers de MONTFAVCON
Rohault de Fleury 31 octobre 188
Imprimeries Réunies Editeurs.
Imp. Fudes

LA · MESSE · CLOCHES

CARILLONS

BRVXELLES -
~ MS 9427 XIV

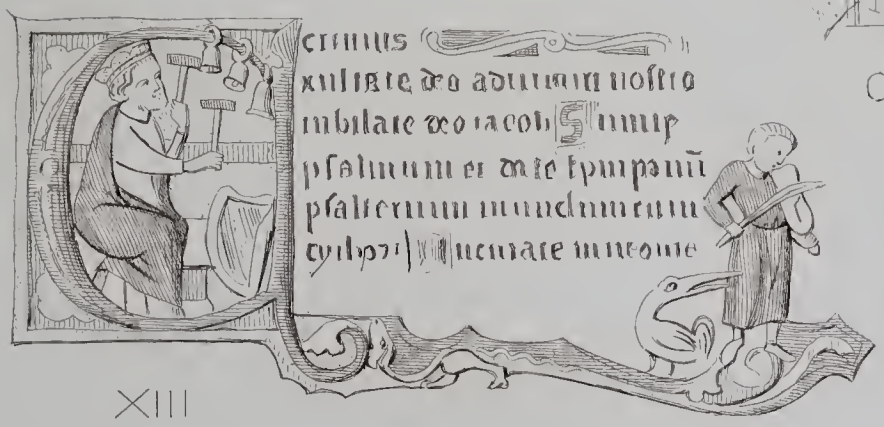


XIV - BIBL^e NAT^e Latin 8500

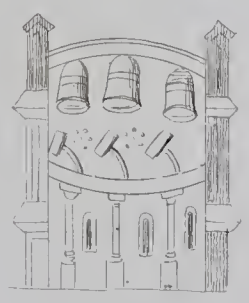
ARRAS - XIII
(MS 88. F47^vo)

ORVIETO = XIV
(d'après Gruner)

BRVXELLES
XIV
(Bollandistes)



XIII
PSAUTIER de Mr de WARESQUIEL



BRVXELLES
(9427)

XIII
Papiers de MONITAVCON

ARRAS
XIII
(MS. 561. F^o 138vo)

ARSENAL 617 XV

Robault de Fleury 17 Novembre 1884

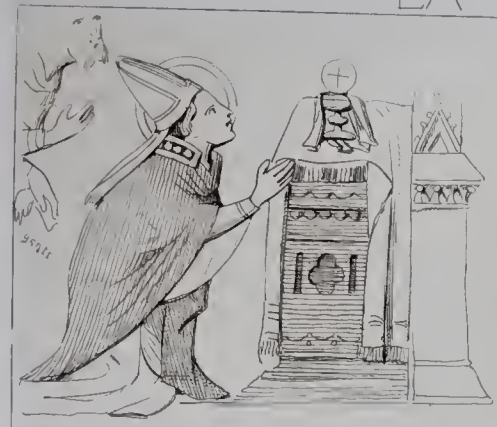
Imprimeries Réunies Éditeurs

Imp Eudes

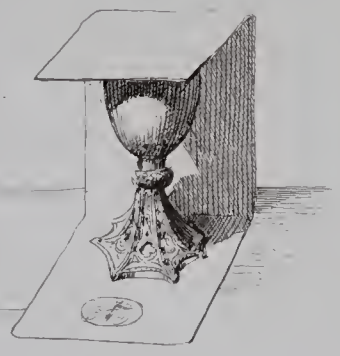
Rohault de Fleury 31 Octobre 1885

Imprimeries Réunies Éditeurs Imp. Rudes.

LA MESSE — — CORPOPAVX



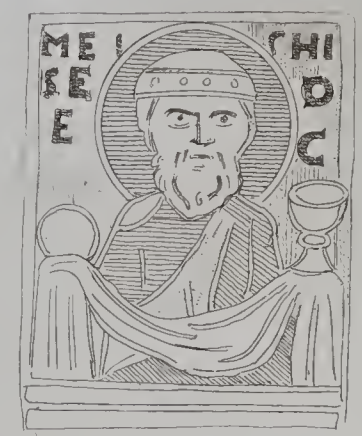
ARSENAL - MS · 5080



XV

ARSENAL - MS 5227 f 36vo

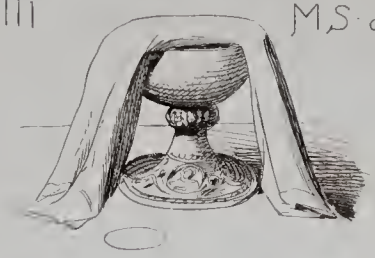
MONZA - VI - d'après Mgr Barbier de Montault (bulⁿ monᵗ 1882)



GAND - XII - Email.

TROYES
MS du XI

XIII



KENSINGTON
XV

Rohault de Fleury 24 Décembre 1884

Imprimeries Reunies Editeurs

Imp Eudes

LA MESSE — CORPORAUX

PANNEAU PRINCIPAL et COUVERTURE —

VUE de la BOURSE OUVERTE

—

MUSÉE de CLUNY - XIII —
(N° 6527)
BOURSE de CORPORAL

Imprimeries Réunies Éditeurs

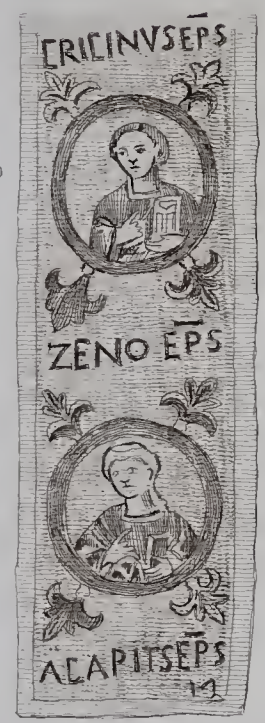
Rohault de Fleury 11 Novembre 1884

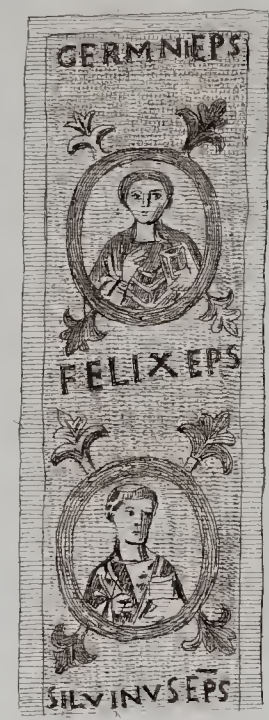
Imp. Eudes

LA - MESSE — VÊTEMENTS d'AUTEL

RAVENNE - VIII -

RESTAVRATION





1	Main divine	25	Silvinus
17	S. Michel	26	Theodorus
18	S. Firmus	27	Concessus
19	Petronius	28	Verecundus
20	Innocentius	8	Saturninus
21	Montanus	9	Lucillius
22	?	10	Cricinus
23	Germanus	11	Zeno
24	Félix	12	Agapitus

RAVENNE
Photographie de RICCI

PAREMENT d'AUTEL
de VERONE

Rahault de Fleury — 17 octobre 1884

Imprimeries Réunies Editeurs

Imp. Eudes

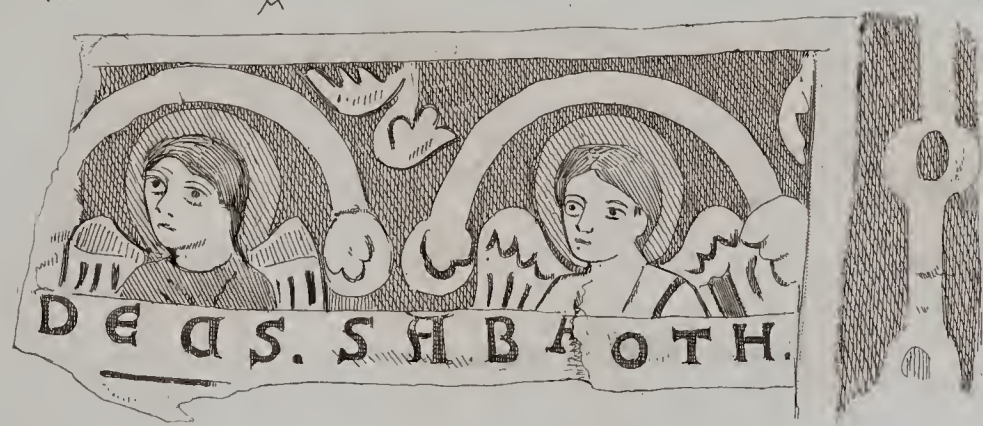
LA MESSE — VETEM^ts d'AVTEL

ORIENT

Rohault de Fleury 3 Janvier 1885

Imp. Eudes

LA MESSE — VETEMENTS d'AUTELS

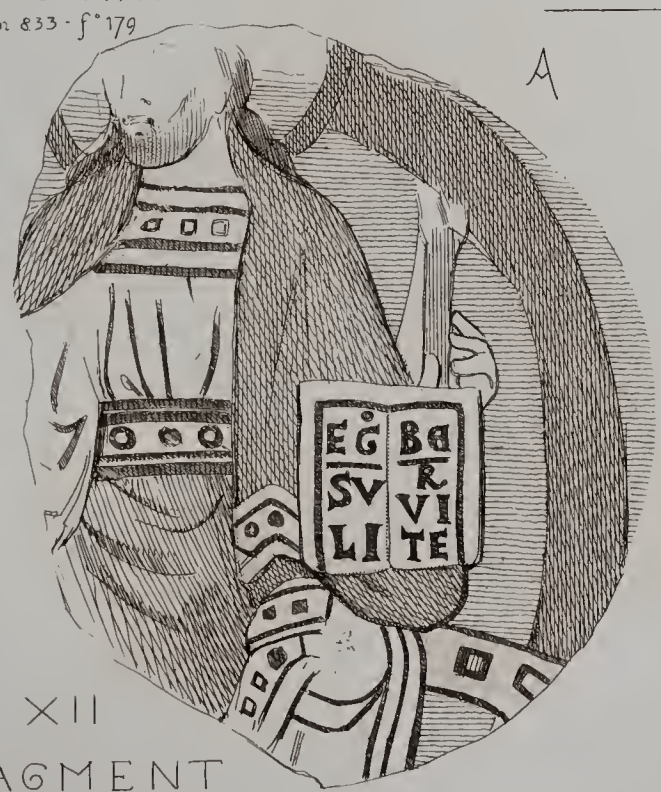


MUSEE de KENSINGTON

RESTAURATION et FRAGMENT subsistant

X

BIBLque NATe
Latin 833 · f° 179



XII

FRAGMENT

MUSEE de KENSINGTON

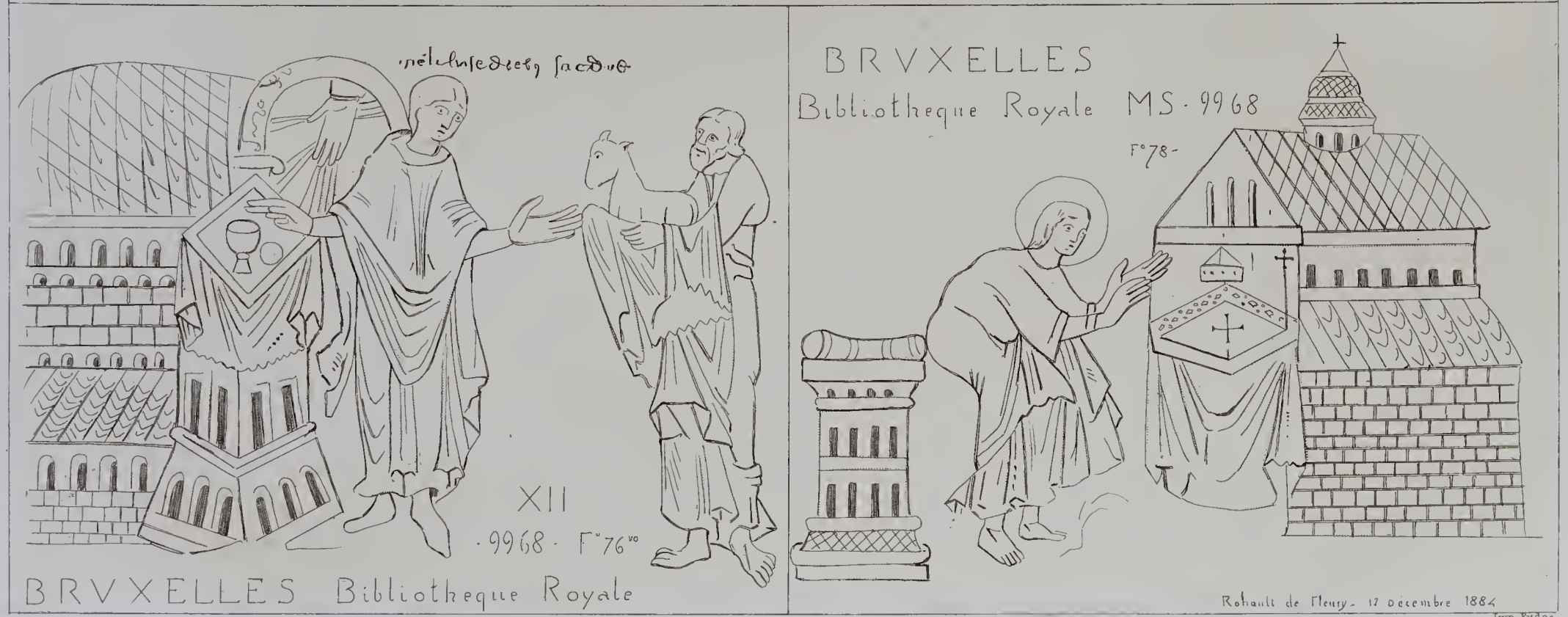
BIBLIOTHEQUE - NATe — Latin 819 f 25 vo

Rohault de Fleury 28 Novembre 1884

Imp. Eudes

Imprimeries Réunies Éditeurs

LA MESSE — VETEMENTS d'AUTEL

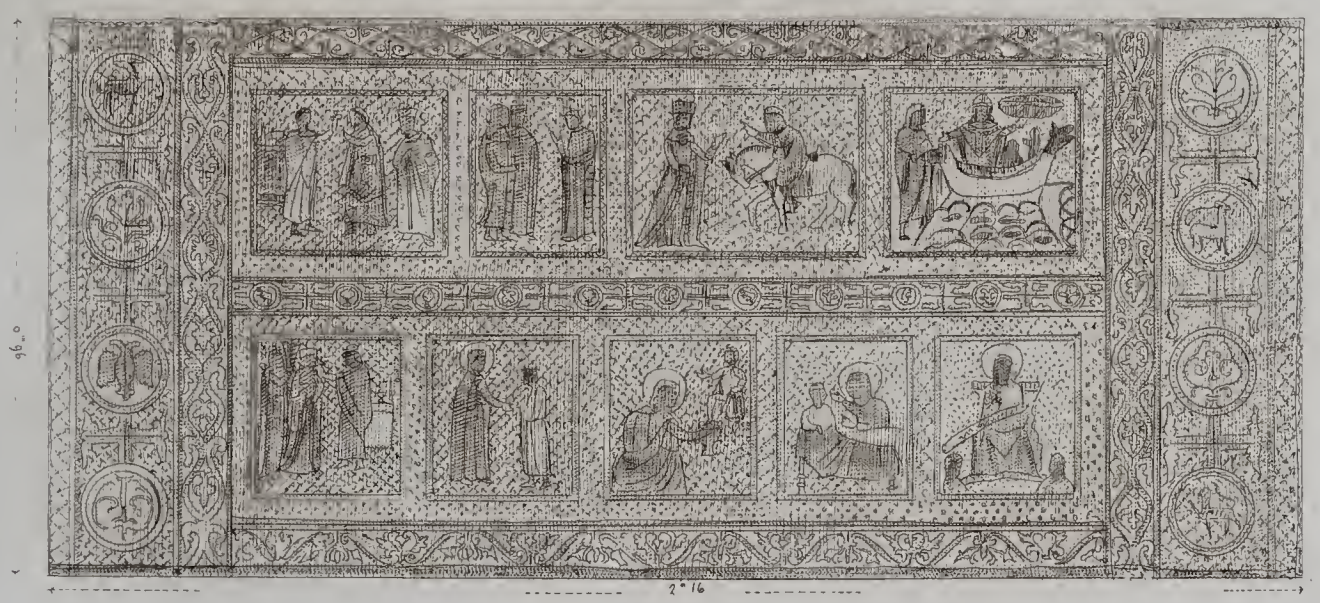


Rohault de Fleury - 12 décembre 1884

Imp. Eudes

LA MESSE - VETEMENTS d'AUTEL

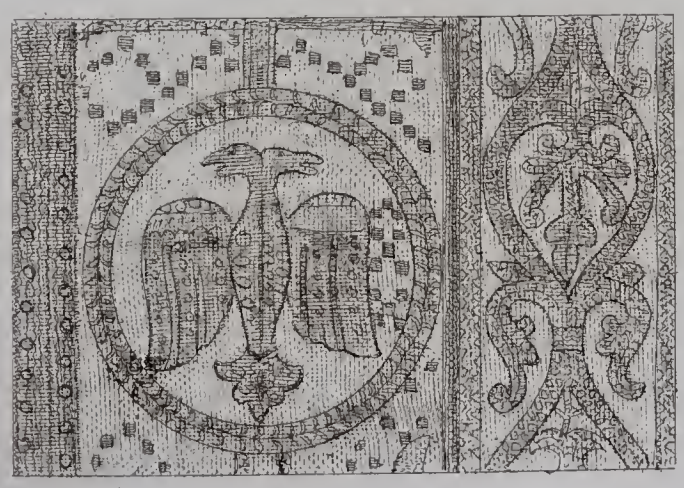
XIII - COLLECTION KRAUTH à FRANCFORT

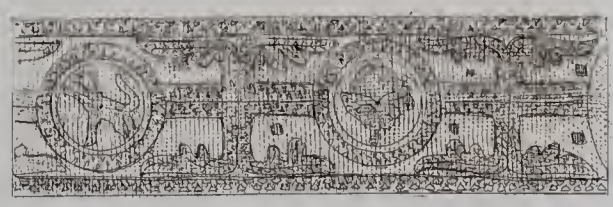


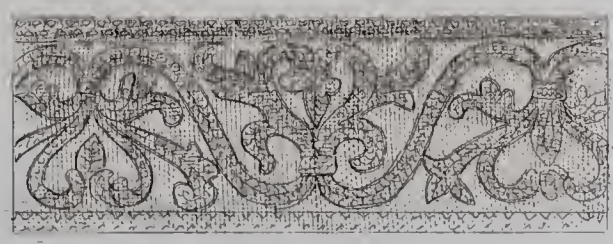
ENSEMBLE et DETAILS

CHARTRES MS du XIIe siècle

Nappe terre de terre claire
Celebrant Amict vert. Aube bleue. Chasuble rouge
Servant Aube jaune. Chasuble bleue.







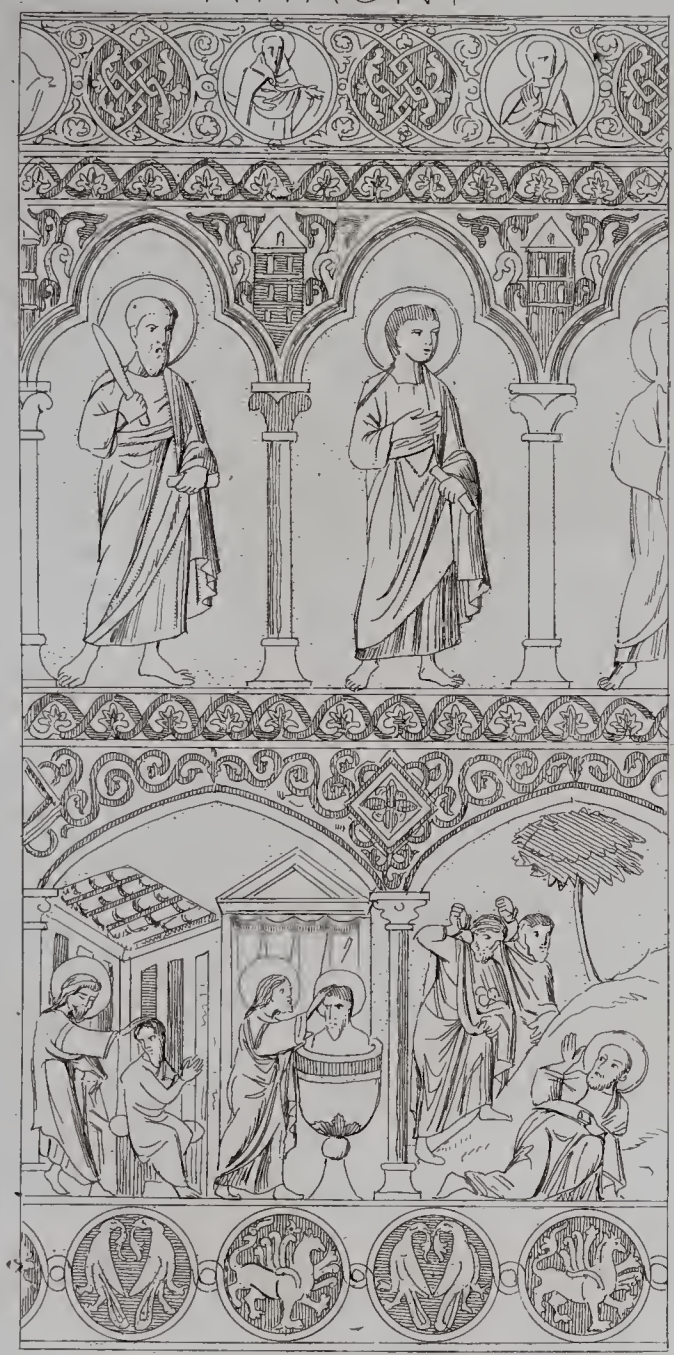
Rohault de Fleury. 11 Decembre 1885.

Imprimerie Reunies Editeurs

Imp Eudes

LA MESSE — VÊTEMENTS d'AUTEL

ANAGNI

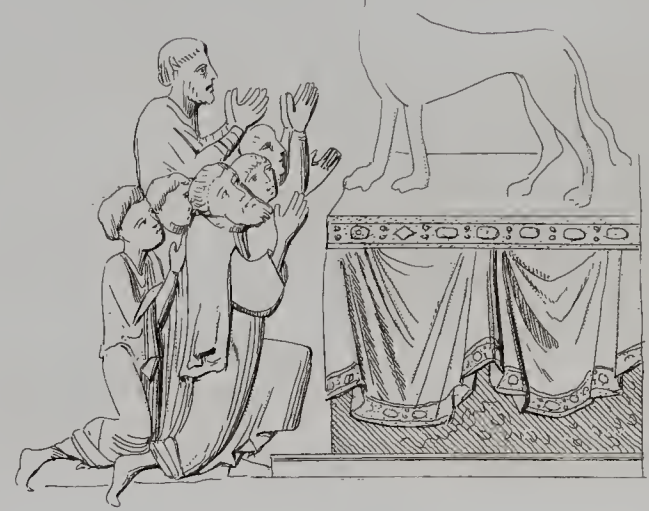


PAREMENT calqué par SAVINIEN PETIT

Robault de Fleury. 9 Décembre 1884.

BIBL^que NAT^le F^ds Français 403.

XIII



F° 25

F° 12 v°

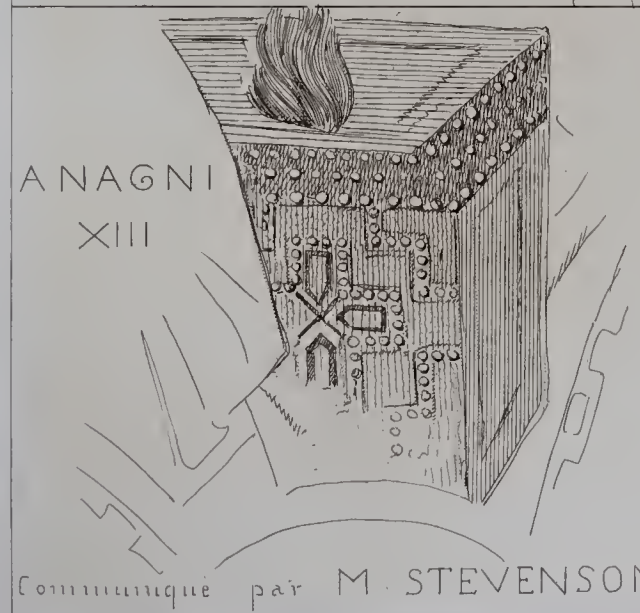
F° 44 v°

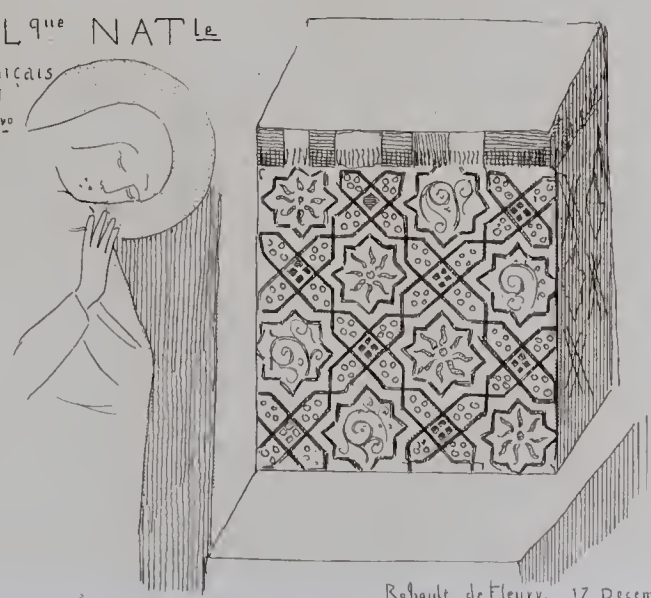
Imprimeries Réunies Editeurs

Imp Eudes

LA MESSE — VETEMENTS d'AVTEL

PISE — PAREMENT d'AVTEL = 1325





Communiqué par M. STEVENSON

Rohault de Fleury. 17 Decembre 1884

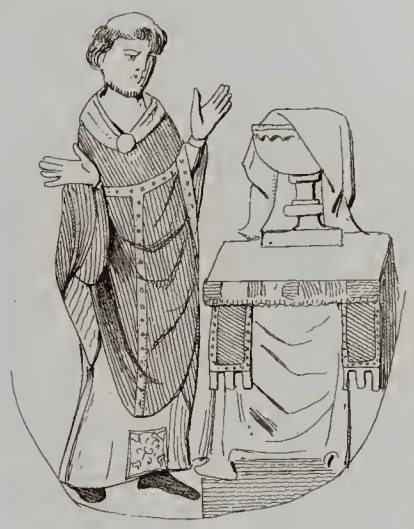
Imprimeries Reunies Editeurs

Imp Eudes

LA MESSE — VETEMts d'AVTEL

BRVXELLES MS. 9217.
XIV

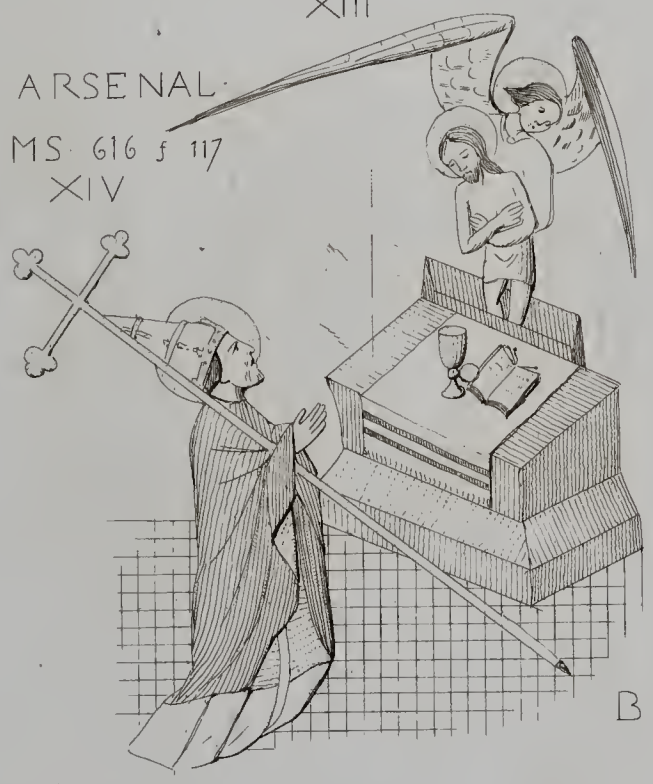
BRVXELLES MS. 9217. f° 109

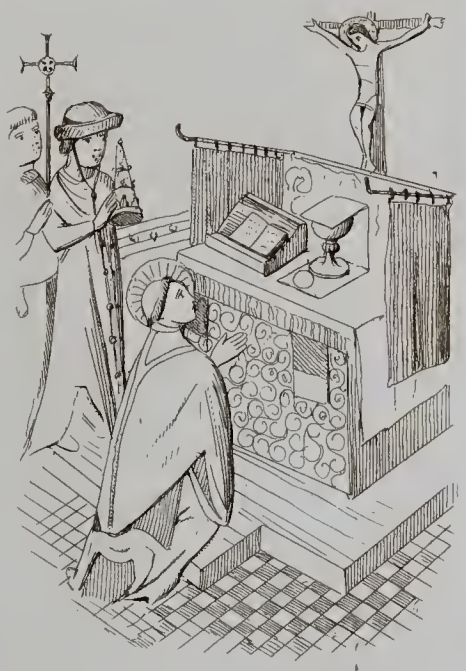


BIBLe NATle MS 9561 f° 111
XIII

BRVXELLES
XIV —

ARSENAL.
MS. 616 f 117
XIV

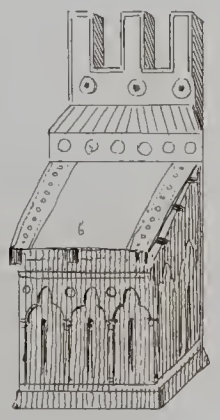




BRVXELLES - MS. 15074
XIV —

BRVXELLES
MS. 9227 —

ARSENAL.
Rational de DVRAND.
— de 1380

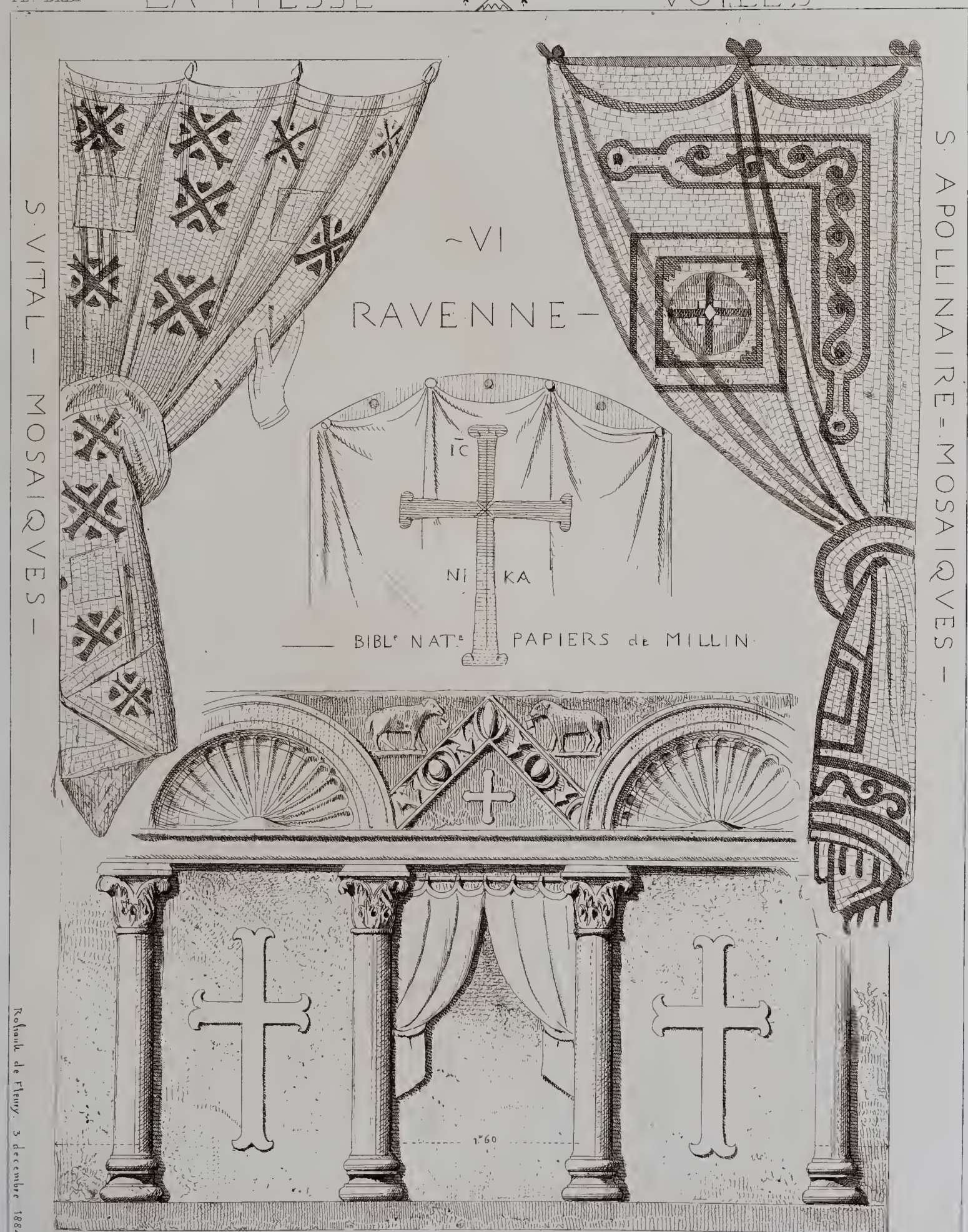


BRVXELLES
MS. 9216 f° 66.vo

Rohault de Fleury — 30 Décembre 1884.

Imprimeries Réunies Éditeurs

Imp Eudes



ANCIEN CHANCEL (RICCI del.)
transformé en Autel et figurant l'entrée d'un Sanctuaire

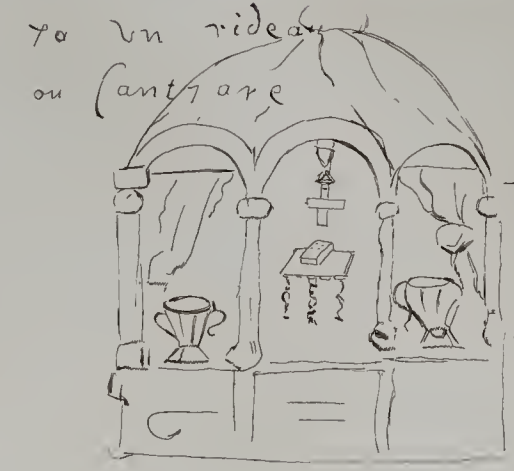
Rohault de Fleury. 3 decembre 1884
Imprimeries Réunies Editeurs
Imp. Rudee

LA MESSE — VOILES

- VI - VII -

BEZIERS - S-APHRODISE
d'après M. Noguier

TOVLOVSE - MVSEE



VIENNE
Image d'un iconostase voilé
d'après PEIRESC

TOVLOVSE - MVSEE

BORDEAVX - S SEVRIN

CASTELNAV - de-GVERS (Hérault)
communiqué par M Noguier

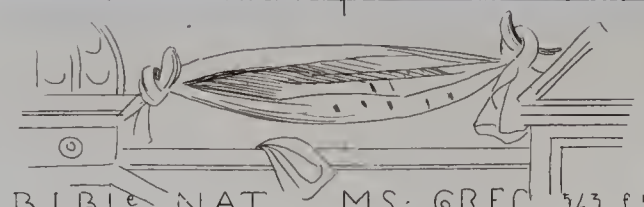
Rohault de Fleury 13 Decembre 1885

Imprimeries Réunies Éditeurs
Imp. Budes

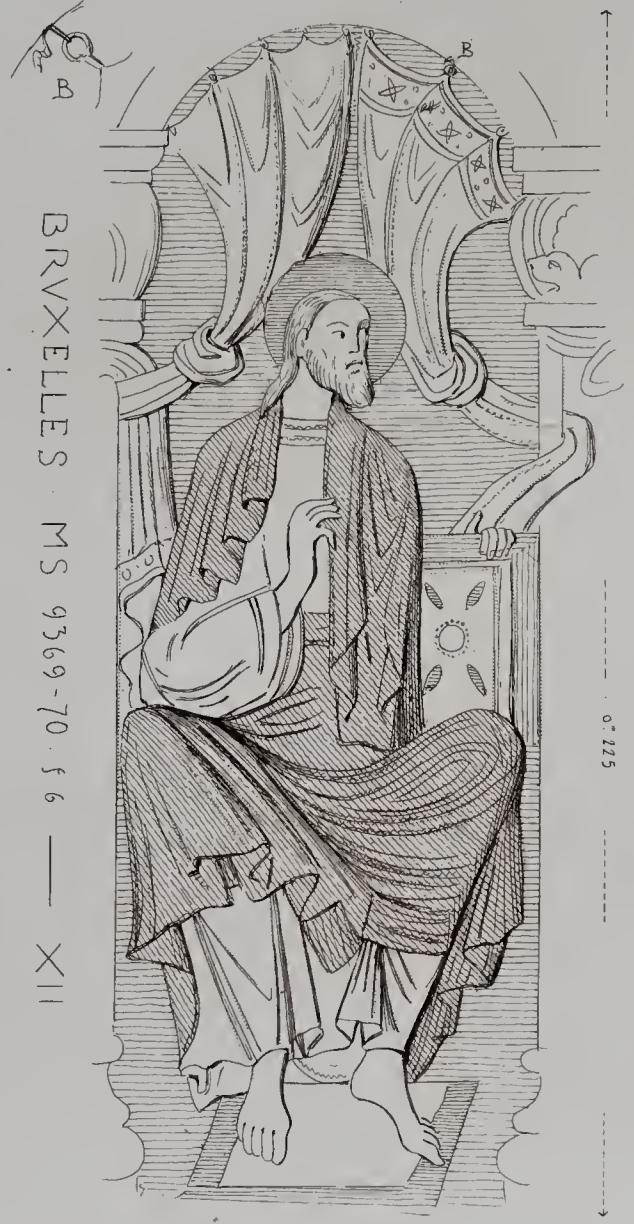
LA MESSE — VOILES

SALERNE PALIOTTO
XI

BIBL^e NAT^e = MS - LATIN · 819 · f° 1 ·
XI

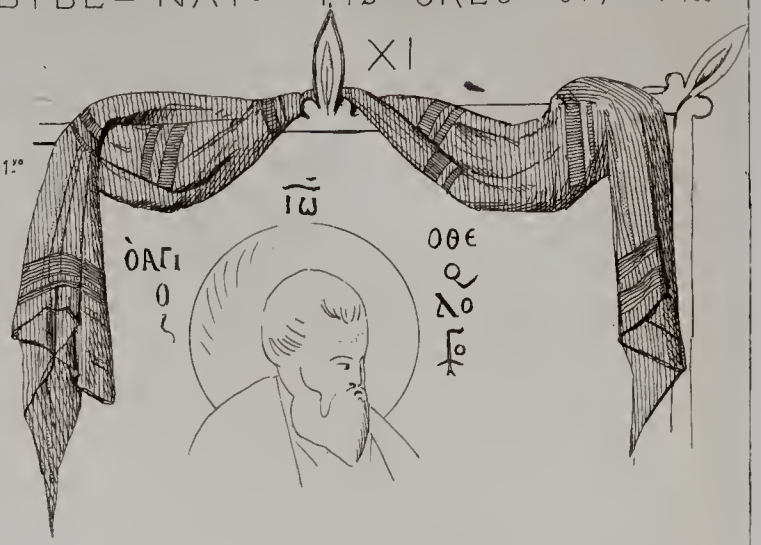


BIBL^e NAT — MS · GREC 543 f 51 r°



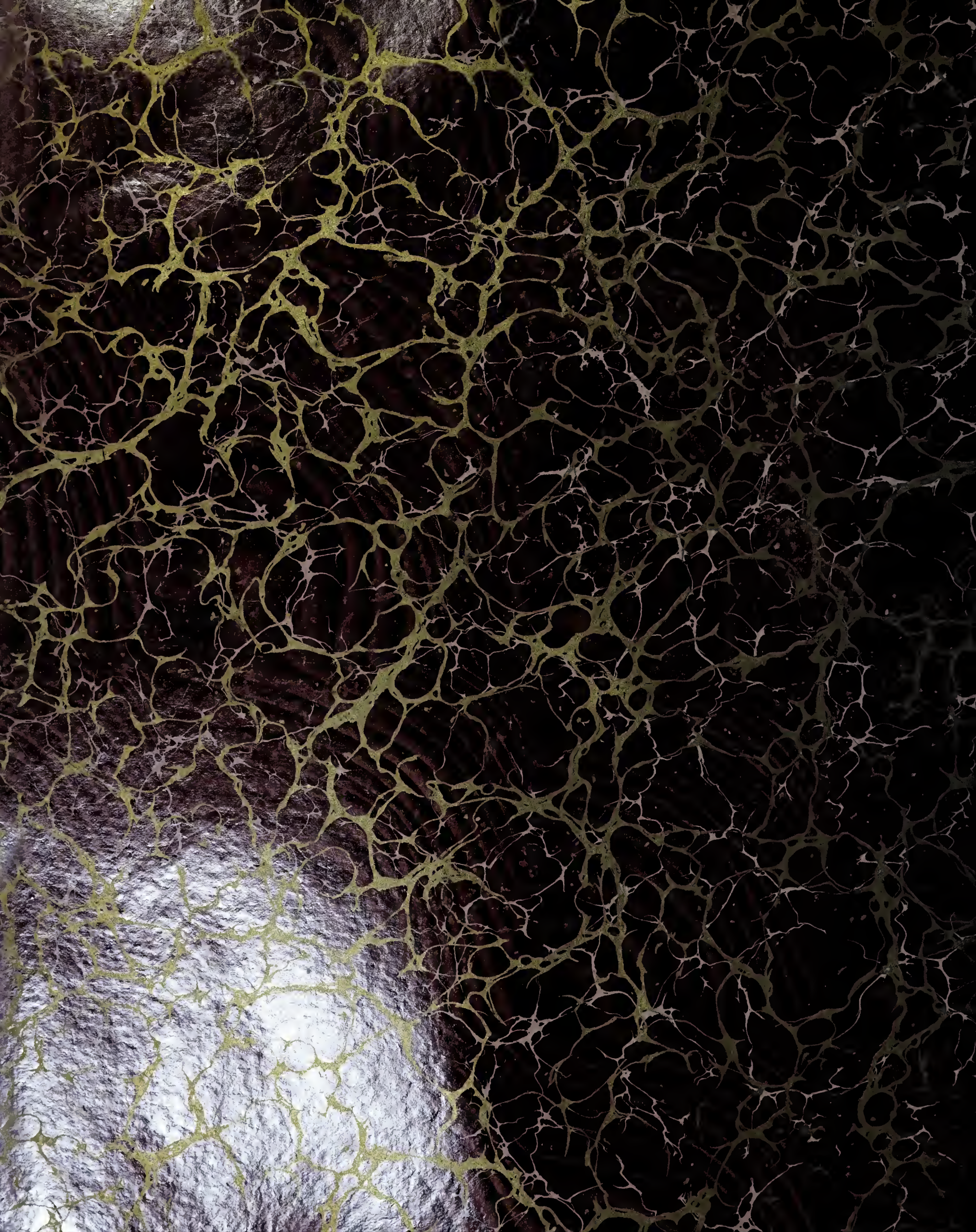
BRVXELLES · MS 9369-70 · f 6 — XII

BIBL^e - NAT^e - MS · GREC 81-A f 180
XI



BOVLOGNE
— MS - 20
XI
—

0^m 125

Rohault de Fleury. 10 Janvier 1885

Imp Rudea